ঘোষণা প্রথম প্রকাশ :
জুন ১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দ

বর্ণলিপি : ধ্রুব রায়

প্রকাশক : কৃষ্ণলাল ঘোষ
সুপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড
৯ রায়বাগান স্ট্রীট
কলিকাতা-৬

মুদ্রক : শ্রীকালীপদ নাথ
নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওআর্কস্
৬ চালতাবাগান লেন
কলিকাতা-৬

ব্লক : রয়াল হাফটোন কোং

প্রচ্ছদ মুদ্রণ : শ্রীকালী আর্ট প্রেস

বাঁধাই : নিউ ইণ্ডিয়া বাইণ্ডার্স

শ্রীঅনাথবন্ধু সেনগুপ্ত

মাস্টারমশাই

পূজনীয়েষু

ভূমিকা

ইংবেজী সাহিত্য নানা দিক দিয়ে এত ঐশ্বর্যবান যে বর্তমান গ্রন্থের পবিসরে তার পূর্ণাঙ্গ ইতিহাসবচনা প্রায় অসাধ্যসাধনের পর্যায়ে পড়ে। সুতবাং সে চেষ্টা না করে আমি শুধু গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়গুলি, বিশেষ করে ষোল শতকেব শেষ দিক থেকে শুরু করে উনিশ শতকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত প্রত্যেক যুগেব সাহিত্য মোটামুটি বিশদ ভাবে আলোচনা করেছি। অন্যত্র বাধ্য হয়ে বিষয়সংক্ষেপ কবতে হয়েছে, তবে যুগনিবপেক্ষ ভাবে লব্ধপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিকদের যথাসম্ভব বিস্তাবিত পরিচয় দিয়েছি এবং ইতিহাসের ধারাবাহিকতা বক্ষার্থে সাধারণ লেখকদের বচনাও যথাস্থানে উল্লেখ করেছি। বক্তব্য বিষয় পবিস্ফুট করার উদ্দেশ্যে আমি যে পদ্ধতি অবলম্বন করেছি তা কতকটা এই বকম: প্রত্যেক যুগের সমাজ ও বাষ্ট্রচিন্তার আংশিক বিশ্লেষণ, যুগধর্মের প্রভাবে যে সাহিত্যচিন্তা ও বচনরীতিব উদ্ভব হয় তাব বৈশিষ্ট্য নির্ণয় এবং তৎকালীন বিশিষ্ট বচনাবলীর গুণাগুণ বিচার।

ইদানীং সাহিত্যরসিক বাঙালী পাঠক বাঙলা সাহিত্যের সঙ্গে ইংরেজী সাহিত্যের সম্পর্ক নির্ধাবণে সমুৎসুক। সুতরাং গ্রন্থে সংযোজিত 'পরিশিষ্টে' বাঙলা সাহিত্যেব চতুর্বিধ রূপ অর্থাৎ কাব্য, গদ্য, উপন্যাস ও নাটকের উপবে ইংরেজী সাহিত্য কতটা প্রভাব বিস্তাব করেছে অথবা দুয়ের মধ্যে ভাবগত ও বীতিগত কোনো সাদৃশ্য আছে কিনা সেইটিই নিরূপণের চেষ্টা কবেছি। বলা বাহুল্য আলোচনা নিতান্তই সংক্ষিপ্ত এবং অসম্পূর্ণ; অনেক প্রসঙ্গ বর্জন করতে হয়েছে এবং যা উত্থাপিত করেছি তারও বিশদীকরণ সম্ভব হয় নি। 'প্রভাব' কথাটা সাধারণত অত্যন্ত বিভ্রান্তিকর ও আপত্তিজনক। আপাতদৃষ্টিতে যে ভাব মনে হয় বহিবাগত দেশীব ঐতিহ্য তার উৎস হতে পারে কিংবা লেখকের চিন্তাভাণ্ডারেই হয়তো তা আগে থেকে সঞ্চিত হয়ে রয়েছে। অতএব তিনি যে ভাবের সাধক তার প্রকাশ যদি অন্য কোনো পূর্বতন বা সমকালীন রচনাতে দৃষ্ট হয় তাহলে সঙ্গে সঙ্গে এই সিদ্ধান্তগ্রহণ সংগত হবে না যে তিনি ঐ রচনা থেকে তাঁর ভাব আহরণ করেছেন। বস্তুত এরূপ বিতর্কের সুমীমাংসা আদৌ সহজসাধ্য নয়, এবং ক্ষুদ্রকায় প্রবন্ধে তা

অসম্ভব। অতএব আমি শুধু কয়েকটি মূল সূত্র সম্পর্কে অবহিত হয়েছি এবং বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের মতো যাঁরা প্রতিভাবান শিল্পী তাঁরা যে বহিঃপ্রভাব সত্ত্বেও সব সময়ে আত্মস্থ, এইটিই প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছি।

বর্তমানে একাধিক বিশ্ববিদ্যালয়ের বাঙলা স্নাতক ও স্নাতকোত্তর পরীক্ষার পাঠ্যতালিকায় ইংরেজী সাহিত্যইতিহাস বিশিষ্ট স্থান পেয়েছে। কোথাও বা স্নাতকোত্তর স্তরে রোমান্টিক সাহিত্য এবং পরিশিষ্টের অন্তর্গত বিষয়টি অনুরূপ গুরুত্ব লাভ করেছে। পরিশিষ্ট প্রসঙ্গ পুনরুত্থাপিত করব না। প্রথমোক্ত বিষয় সম্পর্কে এইটুকু বলতে পারি যে রোমান্টিক তত্ত্ববিশ্লেষণে এবং সাহিত্যকৃতির ব্যাখ্যা ও মূল্যায়নে প্রভূত আয়াস স্বীকার করেছি।

গ্রন্থরচনায় আমাকে বিশেষ ভাবে সাহায্য করেছেন আমার পূর্বতন (বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়) ও বর্তমান সহকর্মিবৃন্দ এবং রাজ কলেজের ইংরেজী ও বাঙলা বিভাগের কয়েকজন সুযোগ্য অধ্যাপক। আমার সতীর্থ বন্ধু শ্রীবিভুপ্রসাদ বসুর কাছ থেকেও নানা বিষয়ে সু-পরামর্শ লাভ করেছি। এঁদের সকলকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই।

আমার অগ্রজপ্রতিম শ্রীবীরেন্দ্রনাথ ঘোষের কাছে আমার ঋণ অপরিশোধ্য। ইংরেজী সাহিত্যের ইতিবৃত্তরচনায় তিনিই আমাকে উদ্বুদ্ধ করেছেন, এবং আদ্যোপান্ত প্রূফ সংশোধন, তথ্যগত ভ্রান্তিনিরসন, ইংরেজী নামের উচ্চারণ অনুযায়ী বাঙলা বানান নির্ধারণ, ভাষার উৎকর্ষবিধান ইত্যাদি ব্যাপারে তিনি আমার পরম সহায় হয়েছেন।

সুপ্রকাশ লিমিটেডের অন্যতম কর্মকর্তা ও আমার একান্ত শুভানুধ্যায়ী শ্রীকৃষ্ণলাল ঘোষের সক্রিয় সহযোগিতাও কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করি। সুপ্রকাশের ঐকান্তিক প্রয়াস সত্ত্বেও মুদ্রণপ্রমাদ ঘটেছে। এর মুখ্য কারণ প্রূফ সংশোধনে আমার অক্ষমতা এবং গৌণ কারণ মুদ্রণস্থল থেকে আমার কর্মস্থলের দূরত্ব। শুদ্ধিপত্রে এই ত্রুটি সংশোধিত হয়েছে।

পারিভাষিক শব্দতালিকা ও সংক্ষিপ্ত নির্ঘণ্টও বইটির অন্তর্ভুক্ত করেছি। নির্ঘণ্টে লেখকদের নাম বাঙলার সঙ্গে ইংরেজীতেও দেওয়া হয়েছে।

বিমলকৃষ্ণ সরকার

সূচী

লেখকের আর একখানি বই

কবিতার কথা

প্রথম অধ্যায়

অ্যাংলো স্যাক্সন সাহিত্য

ইংলণ্ডের সাহিত্য-ইতিহাস মোটামুটি তিনটি পর্বে ভাগ করা হয়, অ্যাংলো স্যাক্সন (সাত থেকে দশ শতক), অ্যাংলো নরম্যান (এগার থেকে তেরো শতক) এবং খাঁটি ইংরেজী (চোদ্দ শতক থেকে)। খাঁটি ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে অ্যাংলো স্যাক্সন ও অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যের যোগসূত্র খুব ক্ষীণ হলেও প্রস্তাবনা হিসাবে এদের গুরুত্ব উপেক্ষণীয় নয়।

বিষয়ভেদে অ্যাংলো স্যাক্সন সাহিত্য দুভাগে ভাগ করা চলে। একটিতে পৌত্তলিক ও ঐহিক ভাবের প্রাধান্য, অপরটিতে খ্রীষ্টীয় ধর্মবিশ্বাসের। ইংলণ্ডে পৌত্তলিকভাবাপন্ন যে সাহিত্যের উদ্ভব হয় তা তৎকালীন জার্মানিক বা টিউটনিক সাহিত্যের শাখাবিশেষ. গ্রীক ও রোমক সাহিত্যোত্তর এই জার্মানিক সাহিত্য ভূমধ্যসাগরের উত্তরে ইউরোপের প্রধান ভূখণ্ডে বিকাশ লাভ করে। বিষয়নির্বাচন, চরিত্রাঙ্কন, চিন্তাধারা সব দিক দিয়েই এর সঙ্গে আদি অ্যাংলো স্যাক্সন সাহিত্যের সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য বললে অত্যুক্তি হয় না।

অ্যাংলো স্যাক্সন পৌত্তলিক কাব্য: বীরত্বব্যঞ্জক কবিতাবলী

অ্যাংলো স্যাক্সন কবিতাবলী প্রধানত দুটি পর্যায়ভুক্ত। কতকগুলি কবিতা বীরত্বকাহিনীমূলক ও মহাকাব্যের লক্ষণযুক্ত; অন্যান্য রচনা শোকসূচক এবং অন্তত আংশিকভাবে গীতিকাব্যধর্মী। প্রথম পর্যায়ে পড়ে 'উইডসিথ', 'বেউলফ', 'ফিনসবার' ও 'ওঅলডেআর'। এদের মধ্যে সম্ভবত 'উইডসিথ' প্রাচীনতম অ্যাংলো স্যাক্সন কবিতা। এটি একটি চারণগাথা[1]। উইডসিথ ('সুদূর পর্যটক') নিজে একজন চারণ ছিলেন। কাব্য হিসাবে তাঁর রচনার বিশেষ কোনো দাম নেই, কিন্তু রচনাটি বহু খ্যাতিমান টিউটন রাজার নামাঙ্কিত বলে পুরাতত্ত্ববিদের কাছে এটা একটা মূল্যবান দলিলের মতো। ইতিবৃত্ত অবশ্য স্পষ্টত কল্পনাশ্রিত, তবুও মনে হয় লেখক তাঁর বিচিত্র ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই প্রকাশ করেছেন।

১। চারণবৃত্তির তখন বহুল প্রচলন ছিল, এবং চারণেরা সাধারণত কোনো রাজসভার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকত।

'বেউলফ' ঐ যুগের পৌত্তলিক অপৌত্তলিক সমস্ত কবিতার মধ্যে সার্থকতম সৃষ্টি। এর রচয়িতার নাম অজ্ঞাত, এবং রচনাকাল সম্বন্ধেও কোনো স্থির সিদ্ধান্তে আসা যায় না। কবিতাটির প্রাথমিক খসড়া সম্ভবত পৌত্তলিক যুগে রচিত হয় কিন্তু খ্রীষ্টধর্ম প্রবর্তনের পরে আনুমানিক আট শতকে এতে কোনো খ্রীষ্টান কবির হস্তাবলেপ ঘটে। তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ খ্রীষ্টীয় ও পৌত্তলিক ভাবের সংমিশ্রণ। একদিকে যেমন শবদাহপ্রথার উল্লেখ আছে, অপর দিকে তেমনি 'Eternal Lord'এরও প্রশস্তিগান শোনা যায়।

কবিতার নায়ক বেউলফ দক্ষিণ সুইডেনস্থ গীটদের অধিনায়ক হিজল্যাকের ভ্রাতুষ্পুত্র। মূল কাহিনী গড়ে উঠেছে তারই তিনটি দুঃসাহসিক অভিযানকে কেন্দ্র করে। প্রথম দুটি অভিযান গ্রেণ্ডেল নামক এক অসুর ও তার মার বিরুদ্ধে। এদের অত্যাচারে ডেনমার্কের রাজা হ্রথগার অত্যন্ত অসহায় বোধ করছে এবং তারই উদ্ধারকল্পে বেউলফ প্রথমে গ্রেণ্ডেলকে ও পরে সমুদ্রগহ্বরে নেমে তার মাকে হত্যা করে। শেষ অভিযান ঘটে তার পরিণত বয়সে। হ্রথগারের মৃত্যুর পরে বেউলফ দীর্ঘ পঞ্চাশ বছর রাজ্য শাসন করেছে, কিন্তু এখন এক অগ্ন্যুদ্গারক ড্র্যাগনের দ্বারা দেশ আক্রান্ত ও উৎপীড়িত। এই দানব-দলনই বেউলফের অন্তিম কীর্তি। মারাত্মক আঘাতের ফলে তাকেও মৃত্যু বরণ করতে হল। বেউলফের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার মনোজ্ঞ বর্ণনা দিয়ে কবিতাটি সমাপ্ত হয়েছে।

বেউলফের এই বীরত্বকাহিনী অনেকটা লোকগাথা ও রূপকথার লক্ষণাক্রান্ত, তবুও চরিত্রাঙ্কন ও বর্ণনাচাতুর্যে গ্রন্থটি একাধিক স্থলে মহাকাব্যের পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। যুদ্ধবর্ণনা সর্বত্রই বিশদ এবং পৌত্তলিক আদিম অধিবাসীদের যুদ্ধপ্রীতির পরিচায়ক। নায়কের চরিত্রে কয়েকটি মহৎ গুণের সমাবেশ দেখা যায়, যেমন অদম্য সাহস, রাজার প্রতি আনুগত্য, জনসাধারণের কল্যাণকামনা এবং সহজ সম্ভ্রমবোধ। তার শেষ যুদ্ধযাত্রা শুধু বীরত্বব্যঞ্জক নয়, করুণরসাশ্রিতও বটে। মহাকাব্যোচিত আরও কয়েকটি রীতি 'বেউলফ'এ অনুসৃত হয়েছে, যথা রাজকীয় ভোজের বর্ণনা, প্রশংসাসূচক ভাষণ, বিজয়ীকে মূল্যবান উপহার-দান, চরিত্রবিশেষের গুণাত্মক বিশেষণের পৌনঃপুনিক প্রয়োগ বা বংশপরিচয় দান ('Hrothgar, the protector of the Scyldings', 'Beowulf, son of Ecgtheow') ইত্যাদি।

'বেউলফ'কে অ্যাংলো স্যাক্সন জাতীয় মহাকাব্য আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। সমকালীন জীবনালেখ্যরূপে বইটি শুধু সাহিত্যরসিকের কাছেই গুরুত্বপূর্ণ নয়,

ঐতিহাসিকের কাছেও। যে আদিম অধিবাসীরা এখানে চিত্রিত হয়েছে তারা সর্বক্ষণ নির্মম প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই করে জীবনধারণ করত এবং জীবনের অনিশ্চয়তা তাদের কাছে প্রত্যক্ষ সত্যরূপে প্রতিভাত হত। ফলে অদৃষ্টবাদই তাদের জীবনদর্শনেব মর্মকথায় পবিণত হয়েছিল। 'বেউলফ'এব ঘটনাবলীও এই অদৃষ্টবাদের দ্বাবা নিয়ন্ত্রিত। বেউলফের অন্তিম যুদ্ধকালে 'Fate, the master of everyman' তার জয়পরাজয়ের নিয়ন্তা। কিন্তু নিয়তির কাছে আত্মসমর্পণ করেও মানুষ দুঃখ জয় করতে পারে না। 'বেউলফ'এর আবেদন যে আজও ক্ষুণ্ণ হয় নি তার কারণ মানুষের এই অসহায় ভাব ও শোকাবেগেব সংযত প্রকাশ।

'ওঅলডেআর' ও 'ফিনসবার' যুদ্ধবিষয়ক কবিতা। রচনা দুটির বেশির ভাগই হারিয়ে গেছে, তবে যে অল্পসংখ্যক পঙ্‌ক্তি এখনও রক্ষিত আছে তাতে কাহিনীর ঈষৎ আভাস পাওয়া যায়। এখানে অবশ্য যা মর্ম স্পর্শ করে তা অ্যাংলো স্যাক্সন জাতিসুলভ রণোন্মাদনা। 'ফিনসবার'এ অঙ্কিত যুদ্ধক্ষেত্রের চিত্র সত্যই প্রশংসনায়। 'ওঅলডেআব'এ প্রেমের একটু স্পর্শ আছে, এবং সেইটিই এর অভিনবত্ব। নায়িকা এখানে নায়ককে যুদ্ধে উৎসাহিত করছে। দশ শতকে রচিত 'ব্যাটল অব ব্রুনানবার' ও 'ব্যাটল অব ম্যালডন'ও সমপর্যায়ভুক্ত কবিতা এবং সে দুটিও যথার্থত বীরত্বব্যঞ্জক।

শোকসূচক কবিতাবলী

'দি ওঅনডারার', 'দি সিফেয়ারার', 'ডিয়র', 'দি রুইন' ও 'দি ওআইফস কমপ্লেন্ট'—এই পাঁচটি কবিতা শোকসূচক এবং কোমল হৃদয়াবেগের অভিব্যক্তি। 'দি ওঅনডাবার'এর কবি তাঁব প্রভুকে হারিয়ে আশ্রয়ের সন্ধানে সমুদ্রযাত্রা করেছেন। বিগত দিনের সুখের স্মৃতিতে তাঁর হৃদয় এখন ভারাক্রান্ত হয়ে উঠেছে এবং পার্থিব খ্যাতি ও সম্পদের ক্ষণস্থায়িত্ব তিনি মর্মে মর্মে উপলব্ধি করতে পেরেছেন। 'দি সিফেয়ারার'এর কবিকে সমুদ্রের সঙ্গে লড়াই করতে হচ্ছে, তবুও সমুদ্রের আকর্ষণ রোধ করার তাঁর শক্তি নেই। 'ডিয়র'এ পর পর কয়েকটি দুঃখের কাহিনী বর্ণনা করে কবি নিজেকে 'সান্ত্বনা' দেবার চেষ্টা করছেন: 'ঐ দুঃখের যখন অবসান হয়েছে তখন এরও হবে।' 'রুইন'এ ইংলণ্ডের একটি প্রাচীন রোমক শহরের ধ্বংসরূপ ফুটে উঠেছে এবং অতীত গৌরব ও বর্তমান দৈন্য, এ দুয়ের পার্থক্য অতি সুন্দরভাবে অভিব্যক্ত হয়েছে:

'Wondrous is this wall-stone ; broken by fate, the castles have decayed ; the work of giants is crumbling.'

এই চারটি কবিতা একই ভাবসূত্রে গ্রথিত। প্রত্যেকটির উপজীব্য জাগতিক ঐশ্বর্য তথা মানবজীবনের নশ্বরতা এবং এই মর্মান্তিক সত্য অন্তত কিয়দংশে ব্যক্তিগত অনুভূতিতে পরিণত হয়েছে।

'দি ওআইফস কমপ্লেণ্ট'এর সুর একটু স্বতন্ত্র। এখানে শোনা যায় বিরহ-কাতর স্ত্রীর বিলাপধ্বনি। তার স্বামী নির্বাসিত এবং অদৃষ্টচক্রে (সম্ভবত শত্রু-পক্ষের ষড়যন্ত্রের ফলে) সে নিজেও গৃহ-ও-সমাজচ্যুত। 'দি হাসবেণ্ডস মেসেজ' কবিতাটি প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। কবিতাটিতে দুঃখের পরিবর্তে আসন্ন মিলনের প্রত্যাশা ব্যক্ত হয়েছে।

'Wyrd' বা নিয়তির শক্তিমত্তা ও জীবনের অনিশ্চয়তা সম্পর্কে আদি অ্যাংলো স্যাক্সন কবির চেতনা কত প্রবল ছিল তা আমরা 'বেউলফ' ও অন্যান্য কবিতায় লক্ষ্য করেছি। মৃত্যুর অন্ধকার যেন জীবনকে আচ্ছন্ন করে রেখেছে, এবং মহৎ কীতির দীপ্তচ্ছটাও মনে হয় ক্ষণকালীন দৃষ্টিবিভ্রম। লাতিন গ্রন্থকার বিডের একটি উক্তিতে অ্যাংলো স্যাক্সন নৈরাশ্যবাদ অতি সুন্দর ভাষায় ব্যঞ্জিত হয়েছে : শীতের রাত্রিতে হঠাৎ একটা পাখি ঘরের মধ্যে এসে আশ্রয় নিল, পরমুহূর্তেই আবার উড়ে চলে গেল। মানুষের বেচে থাকা পাখির ঐ ক্ষণস্থায়ী আশ্রয়লাভের মতো।

এই যে মনোভাব এরই ফলে ইংলণ্ডে খ্রীষ্টধর্মের প্রবর্তন খুব সহজসাধ্য হয়। ঐহিক জীবনের নশ্বরতা যেখানে ধ্রুব সত্য সেখানে মানুষ কিছুটা সান্ত্বনা পায় মহত্তর পারলৌকিক জীবন কল্পনা করে। কিন্তু প্রচলিত পৌত্তলিক ধর্ম অ্যাংলো স্যাক্সন অধিবাসীদের সে রকম কোনো সান্ত্বনা দিতে পারে নি। সেইজন্য খ্রীষ্টান ধর্মপ্রচারকেরা যখন পরলোক এবং স্বর্গ ও নরক সম্পর্কে একটা নির্দিষ্ট মতবাদ তাদের কাছে উপস্থাপিত করল তখন অনেকে সাগ্রহে এই নূতন ধর্মে দীক্ষিত হল।

খ্রীষ্টান কাব্য

পরবর্তী সাহিত্যপ্রয়াস খ্রীষ্টধর্মের দ্বারা বিশেষভাবে উদ্দীপিত হয়। প্রথম খ্রীষ্টান কবির নাম কিডমন (অ. ৬৭০)। কিন্তু তিনি ঠিক কোন কোন কবিতা লিখেছিলেন কিংবা আদৌ কোনো কবিতা রচনা করেছিলেন কিনা সে বিষয়ে

পণ্ডিত মহলে মতদ্বৈধ আছে। তাঁর জীবন ও কাব্যপরিচিতি পাওয়া যায় পূর্বোল্লিখিত ভেনারেবল বিডের রচনায়। বিডের বিবরণ অনুসারে কিডমন ছিলেন সেণ্ট হিল্ডাস অ্যাবির (মঠ) গৃহী সাধু। তাঁর কোনো রকম সংগীত-নৈপুণ্য ছিল না, কিন্তু হঠাৎ এক দিব্য দর্শনের ফলে তাঁর কণ্ঠ থেকে উত্থিত হল সুরের মূর্ছনা এবং এর পরে লাতিন বাইবেলের যে সব অংশ—যেমন সৃজনকাহিনী (Genesis), ইহুদীদের মিশর ত্যাগ (Exodus) ও ক্রুশবিদ্ধ যিশুখ্রীষ্টের যন্ত্রণা (Passion)—মঠের সাধুরা অ্যাংলো স্যাক্সন ভাষায় অনুবাদ করে তাঁকে শোনাতেন সেইগুলিকে তিনি কাব্যরূপ দিলেন।

এই কাব্যরূপ কিন্তু মোটেই মূলানুগ নয়। অনেক জায়গায় অনাবশ্যক অতিকথনের অপরাধ ঘটেছে, বাইবেলের অনাড়ম্বর গাম্ভীর্য বা মহত্ত্বের কোনো চিহ্ন অনুবাদের মধ্যে দেখতে পাওয়া যায় না। 'এক্সোডাস'এর বিষয়নির্বাচন অপেক্ষাকৃত শিল্পসম্মত, কবি তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন ইহুদীদের নিষ্ক্রমণ প্রয়াসের অন্তিম পর্যায়ের উপরে। তাদের পিছনে ফেরায়োর সৈন্যদল ও সামনে দুস্তর লোহিত সাগর, এবং 'Birds of prey, greedy for battle, dewy-feathered, dark lovers of carrion, screamed in wheeling flight over the corpses.' কাহিনীর পরিসমাপ্তিতে অবশ্য মোজেসপরিচালিত ইহুদীদের জয়লাভ ও অগণিত মিশরী সৈন্যের সলিল সমাধি দেখানো হয়েছে।

পরবর্তী খ্রীষ্টান কবি কিনেউলফের (অষ্টম শতকের শেষ ভাগ) যথার্থ পরিচয় সম্পর্কেও সন্দেহের অবকাশ রয়েছে। 'অ্যাসেনসন', 'সেণ্ট জুলিয়ানা,' 'এলেন' ও 'দি ফেট্স্ অব দি অ্যাপসল্স্'—এই কবিতা চতুষ্টয়ের প্রত্যেকটির উপসংহারে 'রুনিক' অর্থাৎ নিগূঢ় অর্থব্যঞ্জক অ্যাংলো স্যাক্সন অক্ষরে 'Cynewulf' নামটি লিপিবদ্ধ এবং সেইজন্য অনুমান করা হয় যে এগুলি কিনেউলফের রচনা। কিডমনের কবিতাবলীর মতো এই সব রচনাও খুব ঊর্ধ্ব স্তরে উঠতে পারে নি।

'ড্রিম অব দি রুড' কবিতাটিও বোধ হয় কিনেউলফের রচনা। যে ক্রুশের উপরে যিশুখ্রীষ্ট বিদ্ধ হন সেই ক্রুশই এই করুণ কাহিনী বর্ণনা করছে। আরও দুটি সুপাঠ্য কবিতা হল 'জুডিথ' ও 'দি ফিনিক্স'। প্রথমটি বেশ গতিশীল ও আবেগময়। বাইবেলের একটি প্রক্ষিপ্ত অংশ থেকে গল্পের উপাদান গৃহীত হয়েছে। পতিহীনা জুডিথের সাহসের অন্ত নেই। একাই শত্রুপক্ষের সেনানায়কের শিবিরে গিয়ে তার শিরশ্ছেদ করে নির্বিঘ্নে ফিরে এল। দ্বিতীয়

কবিতা 'ফিনিক্স'এ বীরত্বের বদলে অনাবিল আনন্দ ও ধর্মানুরাগ প্রকাশ পেয়েছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যবর্ণনাও চমৎকার। ফিনিক্স পাখি যিশুখ্রীষ্টের পুনরুত্থানের (Resurrection) প্রতীকস্বরূপ।

অ্যাংলো স্যাক্সন খ্রীষ্টীয় কাব্য যে সম্পূর্ণ ভাবে পৌত্তলিক চিন্তাধারা থেকে বিচ্ছিন্ন তা বলা যায় না। যুদ্ধ বর্ণনায় (যেমন 'জুডিথ'এ) উচ্ছ্বাসের বাড়াবাড়ি আছে। স্থানে স্থানে অদৃষ্টবাদেরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। তবে ঈশ্বর যে পরম কারুণিক, এ বিশ্বাস এখন সুদৃঢ়। তা ছাড়া পৌত্তলিক কাব্যের তুলনায় খ্রীষ্টান কাব্য অংশত কবিমানসের অভিজ্ঞাপক। 'ড্রিম অব দি রুড'এর স্বপ্নবৃত্তান্ত কবির হৃদয়ানুরঞ্জিত এবং সেইজন্য মর্মস্পর্শী। প্রাকৃতিক দৃশ্যাঙ্কনও কিছুটা স্বাতন্ত্র্য মণ্ডিত। 'Hidden land, the retreat of wolves, wind swept head-lands' গ্রেণ্ডেলের ('বেউলফ') আবাসভূমিরূপে কল্পিত হয়েছে, কিন্তু খ্রীষ্টান কবি প্রকৃতির কমনীয়তা সম্পর্কে সচেতন। 'স্বচ্ছ বারিধারা', 'উজ্জ্বল নক্ষত্র', সূর্য, চন্দ্র, শিশির ও বৃষ্টি প্রভৃতিতে তিনি ঈশ্বরের মহিমা প্রত্যক্ষ করেছেন।

ধাঁধা

ঐ যুগে ধাঁধাজাতীয় ছন্দোবদ্ধ রচনার প্রচলন ছিল। ধাঁধার যা বিশেষত্ব—অর্থাৎ সহজ কথা সহজ ভাবে না বলা—এই সমস্ত রচনায় তা বেশ পরিষ্কার দেখতে পাওয়া যায়। যেমন, হিমশৈলের উল্লেখ না করে লেখক বলছেন, এ আনন্দোচ্ছল, প্রলয়ংকর ভঙ্গিতে ঢেউয়ের উপরে বিচরণ করে ধাঁধাগুলি কাব্য হিসাবে নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর, তবে দুটি রচনা, 'স্টর্ম' ও 'ব্যাজার' (প্রাণি বিশেষ), একেবারে অবজ্ঞেয় নয় 'The wave struggles foaming against the cliff, the dark mountain rises above the deep'—'স্টর্ম' থেকে গৃহীত এই অংশটুকু 'দি সিফেয়ারার'এর 'the storm beats upon the rocky cliffs'এর সঙ্গে তুলনীয়।

ছন্দ ও ভাষারীতি

অ্যাংলো স্যাক্সন ছন্দোরীতি সাধারণত এই রকম : প্রত্যেক পংক্তিতে দুটি অংশ থাকে, এবং দুয়ের মাঝখানে ছেদ বা যতি পড়ে। অনুপ্রাসবদ্ধ তিনটি

গুরুধ্বনি প্রয়োগ করা হয়—দুটি থাকে প্রথম অংশে এবং একটি দ্বিতীয় অংশে। যেমন,

We'rodes wi'sa wo'rd-hord onleac.

(সেনাদলের নায়ক শব্দ ভাণ্ডার উন্মুক্ত করল)

সর্বত্র একই ছন্দোরীতি অবলম্বনের ফলে অ্যাংলো স্যাক্সন কাব্য প্রায়ই আড়ষ্ট ও একঘেয়ে মনে হয়।

ভাষা অত্যন্ত উপমাবহুল (metaphorical)। সূর্যকে বলা হত 'আকাশ প্রদীপ', 'আকাশ রত্ন' ; সমুদ্রের নাম ছিল অসংখ্য যেমন, 'তিমি মাছের পথ', 'হংস পথ' কিংবা 'সিলের স্নানাগার'। 'সমুদ্র', 'সূর্য' ইত্যাদি প্রচলিত শব্দ বিশেষ কাব্যমর্যাদা অর্জন করতে পারেনি। উপমার সংযত প্রয়োগ কবিতা চিত্রধর্মী করে তোলে, কিন্তু এ ক্ষেত্রে অতি প্রয়োগের ফলে কৃত্রিমতা দোষের উদ্ভব হয়েছে।

অ্যাংলো স্যাক্সন গদ্য

অ্যাংলো স্যাক্সন গদ্যের সূত্রপাত হয় অ্যালফ্রেডের রাজত্বকালে (৮৭১—৯০১)। এর আগে সমগ্র পশ্চিম ইউরোপে লাতিনই ছিল সাহিত্যিক ভাষা এবং ষোল শতক পর্যন্ত অন্তত গদ্য রচনার ক্ষেত্রে আঞ্চলিক ভাষার চেয়ে লাতিনকে বেশী প্রাধান্য দেওয়া হত। অ্যাংলো স্যাক্সন যুগের শ্রেষ্ঠ লাতিন গ্রন্থ ছিল বিডের (অ. ৬৭৩—৭৩৫) 'হিস্টরিয়া ইকলিসিয়াসতিকা জেন্টিস অ্যাংলোরাম'। এইটিই ইংরেজ জাতির আদি ইতিহাস। অ্যালফ্রেডের সাহায্যে একাধিক লাতিন গ্রন্থ অ্যাংলো স্যাক্সন ভাষায় অনূদিত হয়। তবে তাঁর স্মরণীয় কীর্তি হল অ্যাংলো স্যাক্সন গদ্যসাহিত্যের প্রবর্তন। তাঁরই পৃষ্ঠপোষকতায় 'অ্যাংলো স্যাক্সন ক্রনিকল' নামক বিখ্যাত গ্রন্থের প্রথম পর্ব লিখিত হয়। তাঁর মৃত্যুর পরেও 'ক্রনিকল' রচনা চলতে থাকে, এবং খ্রীষ্ট অব্দের আরম্ভ থেকে বারো শতক পর্যন্ত ইংলণ্ডের ইতিহাসের সমস্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা বইটিতে লিপিবদ্ধ হয়েছে। এর সাহিত্যিক মূল্য যাই হোক ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য।

অ্যালফ্রেড প্রবর্তিত গদ্যধারা সবিশেষ পুষ্ট হয় এনসামের মঠাধ্যক্ষ অ্যালফ্রিকের (মৃত্যু অ. ১০২০) রচনার দ্বারা। তাঁর গ্রন্থাবলীর মধ্যে 'ক্যাথলিক হোমিলিজ' ও 'লাইভস অব দি সেণ্টস' সর্বাধিক সুপরিচিত। দুটি বইই ধর্ম উপদেশের সংকলন। প্রথমটির ভাবধারা গৃহীত হয়েছে সেণ্ট অগাস্টিন প্রমুখ লাতিন লেখকদের রচনা থেকে। দ্বিতীয়টি বহুলাংশে মৌলিক এবং অনুপ্রাস

ও ছন্দস্পন্দের নিপুণ প্রয়োগের ফলে যথার্থ সাহিত্যিক গুণে সমৃদ্ধ। এ ছাড়া তিনি বাইবেলের প্রথম সাতটি খণ্ড ভাষান্তরিত করেন এবং 'ওল্ড ও নিউ টেস্টামেণ্টের ব্যাখ্যাকল্পে একটি পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভূমিকা লেখেন। তাঁর আর একটি কীর্তি হল ব্যাকরণ রচনা এবং এই জন্যে তিনি 'গ্রামাতিকাস' অভিধা অর্জন করেন। অ্যালফ্রিক অ্যাংলো স্যাক্সন গদ্য লেখকদের মধ্যে শীর্ষস্থানীয়। এই প্রসঙ্গে ইয়র্কের আর্কবিশপ উলফস্ট্যানের ধর্মোপদেশবিষয়ক রচনাও স্মরণযোগ্য। তিনি শুধু অধ্যাত্মবাদী নন, সমাজচেতনার দ্বারাও উদ্বুদ্ধ। সমসাময়িক অ্যাংলো স্যাক্সনদের উদ্দেশে লিখিত একটি প্রস্তাবে দেখা যায় যে তিনি তাদের নৈতিক অবনতি দর্শনে যেমন বিক্ষুব্ধ তেমন দিনেমার আক্রমণজনিত ইংলণ্ডের রাষ্ট্রীয় বিপর্যয় সম্পর্কেও সচেতন। অ্যালফ্রিকের ভাষার মতো তাঁর ভাষাও গাম্ভীর্যপূর্ণ ও মাধুর্যমণ্ডিত।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্য

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যের সূত্রপাত হয় হেস্টিংস যুদ্ধের (১০৬৬) পরে। হেস্টিংস যুদ্ধ একটি যুগান্তকারী ঘটনা। ইংলণ্ড বিজয়ী নরম্যানদের সাহিত্য বা সংস্কৃতি যে খুব উচ্চ স্তরের ছিল তা নয়, তবুও এই বিজয়ের ফলে ভাষা ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে বহুল পরিবর্তন সাধিত হয়। ১০৬৬ সালের অব্যবহিত পরেই সাহিত্যে নূতন প্রাণ সঞ্চার হয় নি। বরং এখানে প্রায় দেড় শ বছরের একটা ছেদ দেখা যায়। তবে পরিবর্তনক্রিয়া চলছিল, এবং তার প্রত্যক্ষ ফল পাওয়া যায় বারো শতকের শেষ দিকে অথবা তেরো শতকের প্রারম্ভে।

সর্বময় রাজকর্তৃত্ব স্থাপন, ঈষৎ পরিবর্তিত আকারে সামন্তপ্রথার প্রবর্তন ও চার্চ-সংগঠন—এই ত্রিবিধ উপায়ে নরম্যানদের অধিনায়ক উইলিয়ম ইংলণ্ডের রাষ্ট্র, সমাজ ও ধর্মজীবন অনেকটা নূতন ভাবে গড়ে তোলেন। এই সময়ে ইউরোপীয় ভূখণ্ডের সঙ্গে ইংলণ্ড দ্বীপপুঞ্জের একটা ভাবগত সংযোগ স্থাপিত হয়। এই সংযোগের মূলে ছিল শিভ্যালরি ও ক্যাথলিক যাজক ও আশ্রমবাসী সন্ন্যাসি-সম্প্রদায়ের অধ্যাত্মসাধনা, বিশেষত যিশু ও মেরিস্তুতি। শিভ্যালরি থেকে আসে নারীবন্দনা ও রোমান্টিক প্রেমাদর্শের প্রেরণা এবং যিশু ও মেরিস্তুতি পরিণত হয় ভক্তিবাদে। মোট কথা নরম্যান যুগে সমাজের উচ্চ স্তরে এক অননুভূতপূর্ব ভাবের সঞ্চার হয়[১] এবং অনিবার্য ভাবে সাহিত্যের উপরে তার আংশিক প্রভাব পড়ে।

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যে ফরাসী প্রভাবই সব চেয়ে স্পষ্ট। এর সুফল দেখা যায় দৃষ্টিভঙ্গি, বিষয়বস্তু ও রচনারীতির পরিবর্তনে। দৃষ্টিভঙ্গি এক কথায় আনন্দময়, যদিও ফরাসী মনোবৃত্তির তুলনায় একটু বেশী মাত্রায় নীতিপরায়ণ। অ্যাংলো স্যাক্সন নৈরাশ্যবাদ এখন অতীতের স্মৃতি, এবং বিষয়বস্তু ও রচনা-রীতিতেও পুরাতন ঐতিহ্যের কোনো চিহ্ন নেই।

১। পরে অবশ্য যাজক ও সাধুসম্প্রদায়ের আদর্শচ্যুতি ঘটে ও জনসাধারণের মধ্যে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার হয়।

অ্যাংলো নরম্যান কাব্য : নীতিমূলক কবিতা

বিষয়বস্তু অনুসারে অ্যাংলো নরম্যান কবিতাবলী চারটি প্রধান পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত —নীতিমূলক, ইতিবৃত্তমূলক, রোমান্সধর্মী ও গীতিকাব্যধর্মী। নীতিমূলক বচনগুলির মধ্যে 'পোয়েমা মর‍্যাল' (আ. ১১৫০) বোধ হয় আদি প্রয়াস। এর আলোচ্য বিষয় জীবনের নশ্বরতা, মানুষের পাপপ্রবণতা, ঈশ্বরের শেষ বিচার ও স্বর্গের আনন্দ। সমিল ছন্দপ্রয়োগ কবিতাটির সব চেয়ে দর্শনীয় বৈশিষ্ট্য। ছন্দের এই অভিনবত্ব ছাড়া অন্য কোনো কাব্যগুণ চোখে পড়ে না। 'অর্মুলাম' এই জাতীয় একটি দীর্ঘ কাব্যগ্রন্থ—পঙ্‌ক্তি সংখ্যা প্রায় দশ হাজার। লেখক অর্ম বা অর্মিন একটি মঠের অধিবাসী ছিলেন। প্রার্থনা পুস্তকের (Mass) বাণী প্রচারই তাঁর প্রধান উদ্দেশ্য। কবিযশোলাভের চেয়ে নীতি ও ধর্মোপদেশদানে তিনি অধিকতর তৎপর। 'কারসর মাণ্ডি' ও সমধর্মী কবিতা— আয়তনে 'অর্মুলাম'এর তিন গুণ। এখানে বাইবেলের ঘটনাবলী ও সাধুসন্তদের জীবনী বিবৃত হয়েছে। বইটি ঐ যুগে খুব জনপ্রিয় ছিল। 'অরিজন্ টু আওয়ার লেডি'তে কুমারী মেরির প্রশস্তি গাওয়া হয়েছে এবং স্থানে স্থানে লেখকের আন্তরিকতা প্রকাশ পেয়েছে। কাব্যবিচারে 'দি আউল অ্যাণ্ড দি নাইটিংগেল' কবিতাটি সর্বোৎকৃষ্ট; পার্থিব সুখ এবং ধর্মজীবনের কঠোর নিয়মানুবর্তিতা, এ দুয়ের মধ্যে কোনটি ভালো, এই নিয়ে এক বিতর্কের অবতারণা করা হয়েছে। পেচক অধ্যাত্মবাদী, নাইটিংগেল কিন্তু বিপরীতধর্মী, অর্থাৎ কবির দুটি সত্তার মধ্যে—তাঁর ধর্মপ্রবণতা ও সংসারাসক্তির মধ্যে সংঘাত বেধেছে। তর্কের মীমাংসা যাই হোক কবিতাটিতে শান্ত প্রকৃতির একটা চমৎকার রূপ ফুটে উঠেছে। আর একটি ধর্ম ও নীতিমূলক কবিতা হল রিচার্ড রোল অব হ্যামপোলের 'প্রিক অব কনসেন্স'। পাপপুণ্যজনিত সুখদুঃখ কবিতাটির বিষয়বস্তু রূপে গৃহীত হয়েছে।

এই সমস্ত কবিতার অনেক পরে (সাল তারিখের হিসাবে বলা যায় চসারের যুগে অর্থাৎ চোদ্দ শতকে) 'পার্ল', 'পিউরিটি' ও 'পেসেন্স' কবিতা তিনটি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। এদের মধ্যে 'পার্ল' কবিতাটি হীরকখণ্ডের ন্যায় দীপ্তিমান। শোকার্ত পিতৃহৃদয়ের বেদনা এখানে অতি সুন্দরভাবে অভিব্যক্ত হয়েছে। কবির মৃত শিশু কন্যার নাম পার্ল। তারই সন্ধানে তিনি সমাধিক্ষেত্রে বসে আছেন। হঠাৎ নিদ্রাগত হয়ে তিনি দিব্য স্বপ্ন দেখলেন এবং তাঁর চোখের সামনে ভেসে উঠল স্বর্গরাজ্যের মনোরম দৃশ্য। সেখানে তিনি তাঁর কন্যার দর্শন

পেলেন, কিন্তু দুজনের মাঝখানে দুস্তর নদীব ব্যবধান। স্বপ্নোত্থিত হযে তিনি বাস্তব জগতে ফিবে এলেন, তাঁব শোক প্রশমিত হল, তিনি তাঁব অদৃষ্টকে মেনে নিলেন। কবিতাটিতে হযতো একটু আতিশয্য আছে, কিন্তু কবিব সহজ আন্তবিকতাব জন্যে সে ত্রুটি চোখে পড়ে না। কবিতাটি স্পষ্টত রূপকধর্মী। স্বর্গবাজ্য নিষ্পাপ শিশুদেব জন্যে, কিন্তু তাদেব পুণ্যপ্রভাবে বযস্ক ব্যক্তিবাও জাগতিক বন্ধন থেকে মুক্তিলাভ কবে, এই স্বস্তিবাচনই কবিব উদ্দেশ্য। ছন্দেব ক্ষেত্রে দেখা যায অ্যাংলো স্যাক্সন কাব্যসুলভ অনুপ্রাস এবং অ্যাংলো নবম্যান যুগে প্রবর্তিত মিল, দুইই এখানে প্রযুক্ত হযেছে। 'পিউাবটি' ও 'পেসেন্স' অনুপ্রাসবদ্ধ এবং নীতিবোধেব প্রাবল্য সত্ত্বেও কাব্যগুণান্বিত। এই তিনটি কবিতা ও 'সাব গাওএন অ্যাণ্ড দি গ্রীন নাইট' (এটি অনুপ্রাসবদ্ধ ও মিলবিহীন)[২] অনেকেব মতে প্রাক চসাব যুগেব শ্রেষ্ঠ কাব্যপবিচয়।

ইতিবৃত্তমূলক কবিতাবলী

ইতিবৃত্তমূলক কবিতাবলীব মধ্যে লেযামনেব 'ব্রুট' (অ ১২০৫) সবাগ্রে আলোচনীয। ব্রুটাসেব (ঐতিহাসিক চবিত্র নয) ইংলণ্ড আগমন থেকে আবম্ভ কবে সপ্তম শতাব্দী পর্যন্ত এই সাত শ বছবেব ইতিবৃত্ত এখানে লিখিত হযেছে। কবিতাটি স্মবণীয এই কাবণে যে লেয়ামনই সর্বপ্রথম ইংবেজী ভাষায আর্থাব কাহিনী বর্ণনা কবেন। তাছাড়া লিযব ও সিম্বেলিনেব[৩] পবিচযও প্রথম এইখানে পাওযা যায়। লেযামনেব পবে আবও দুজন কবি, ববার্ট অব গ্লস্টার ও ববার্ট ম্যানিং অব ব্রুন, ইতিবৃত্ত বচনায মনোনিবেশ কবেন। ববার্ট অব গ্লস্টাব আর্থাবকে তাঁর কাহিনীব নাযকরূপে গ্রহণ কবেন আব ববার্ট ম্যানিংযেব গ্রন্থে বাইবেলোক্ত বন্যা ও নোযা কাহিনী থেকে আবম্ভ করে প্রথম এডওআর্ডেব মৃত্যু পর্যন্ত যে সব ঘটনা ঘটে তাদেবই ধাবাবাহিক বৃত্তান্ত দেওয়া হযেছে। ববার্ট ম্যানিং 'হ্যাণ্ডলিং সিন' নামক আর একটি কবিতা বচনা কবেন। এটি নীতিমূলক রচনার পর্যাযে পড়ে। এখানে লেখক গল্পের মাধ্যমে বিভিন্ন পাপেব ভযাবহতা রূপায়িত কবেছেন।

২। পরে রোমান্স দ্রষ্টব্য।
৩। শেক্সপিয়র দ্রষ্টব্য।

রোমান্স

ফরাসী প্রভাবের ফলে অ্যাংলো নরম্যান যুগে প্রথম রোমান্সজাতীয় কবিতার উদ্ভব হয়। এর বিষয়বস্তু ত্রিবিধ—ব্রিটিশ, ফরাসী ও রোমক এবং এই বিষয়বস্তু অনুসারে রোমান্সগুলিকে তিনটি প্রধান শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়।

ব্রিটিশ রোমান্সগুলির মুখ্য অবলম্বন আর্থারকাহিনী। রাজা আর্থারের গোলটেবিল ও 'এক্সক্যালিবার' নামক বিখ্যাত তরবারি, তাঁর অনুগত যোদ্ধৃবৃন্দ, তাদের প্রণয়কাহিনী, যাদুকর মার্লিনের অলৌকিক ক্রিয়া, ক্রুশবিদ্ধ যিশুখ্রীষ্টের পবিত্র রক্তাধার (Holy Grail)—এই সমস্ত বিষয় যুগে যুগে বহু লেখককে অনুপ্রাণিত করেছে। রোমান্টিক নায়করূপে আর্থার প্রথম আবির্ভূত হন জিওফ্রে অব মনমাথের 'হিস্তরিয়া রেগাম ব্রিতানিয়া'তে। পরে আর্থারকাহিনী নানা ভাবে পল্লবিত হয়ে ওঠে। নরম্যান লেখক ওএসের 'রোমান স্থ ব্রুট'এ সর্বপ্রথম রাউণ্ড টেবলের উল্লেখ দেখা যায়। লেযামন তাঁর গ্রন্থের বিষয়বস্তু আহরণ করেন জিওফ্রে অব মনমাথ ও ওএসের রচনা থেকে, কিন্তু আর্থার প্রসঙ্গে কয়েকটি রোমান্টিক কাহিনী যোগ করেন—যেমন আর্থারের জন্মকালে পরীদের উপস্থিতি এবং তাঁর তরবারি ও বর্শার অলৌকিক উৎপত্তি। আর্থারীয় রোমান্সের এই ক্রমবিকাশ উনিশ শতক পর্যন্ত অব্যাহত থাকে এবং অ্যাংলো নরম্যান যুগের পরে দেখা যায় আর্থারের স্থান ক্রমশ গৌণ হয়ে পড়েছে এবং গুরুত্ব লাভ করেছে রাউণ্ড টেবলের নাইটদের বীরত্ব, হোলি গ্রেল, ল্যান্সলট ও আর্থার-পত্নী গুইনিভিয়রের অবৈধ প্রণয় এবং ট্রিস্ট্যাম ও ইসিউল্টের প্রেম।

অ্যাংলো নরম্যান যুগে যে সব আর্থারীয় কাহিনী রচিত হয়—যেমন 'মর্টি ডার্থার', 'আর্থার অ্যাণ্ড মার্লিন' 'আওএন অ্যাণ্ড গাওএন' ও 'স্যার ট্রিস্ট্যাম' —তাদের মধ্যে বেশির ভাগই অত্যন্ত মামুলী ধরনের। একমাত্র 'সার গাওএন অ্যাণ্ড দি গ্রীন নাইট' স্বতন্ত্র মর্যাদা দাবি করতে পারে। এর বিষয়বস্তু গাওএন ও গ্রীন নাইটের দ্বন্দ্ব। দ্বন্দ্বের সূচনা আর্থারের রাজধানী ক্যামলটে এবং সমাপ্তি নর্থ ওএলসের গ্রীন চ্যাপেলে। কাহিনী নিতান্তই রোমান্টিক ও অবিশ্বাস্য। প্রথম সাক্ষাৎকারের সময়ে গাওএন যখন গ্রীন নাইটের শিরশ্ছেদ করল তখন দেখা গেল কবন্ধ মাথাটি তুলে নিয়ে যাচ্ছে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে কাহিনীর নায়ক অতিশয় জীবন্ত চরিত্র এবং চরিত্রচিত্রণ শুধু বহিরাশ্রিত নয়, কতকটা মনস্তাত্ত্বিকও। শেষ সংঘর্ষের প্রাক্কালে গাওএন যখন তার প্রতিদ্বন্দ্বীর স্ত্রীর দ্বারা প্রলুব্ধ তখন যে অন্তর্দ্বন্দ্ব তাকে বিক্ষুব্ধ করছে কবিতাটিতে তার যথার্থ

শিল্পসম্মত রূপ দেওয়া হয়েছে। আধুনিক পাঠককে আরও একটি বস্তু আকৃষ্ট করে—প্রকৃতির রুক্ষ, ভয়াল রূপের সুস্পষ্ট রেখাচিত্র। পার্বত্য অরণ্যানীর মধ্য দিয়ে গাওএন চলেছে গ্রীন চ্যাপেলের অভিমুখে, যাত্রাপথে দীর্ঘ ওক গাছগুলি তুষারাচ্ছন্ন হয়ে দাঁড়িয়ে আছে, পত্রহীন শাখা-প্রশাখার উপরে নিরানন্দ পাখিরা 'pitously...piped for pyne of colde'। পাহাড়ের উপরে যখন কুয়াশা নামে তখন তাকে মনে হয় 'বিরাট, পরিধেয় আচ্ছাদন'। এই সব কাব্যগুণের জন্য কবিতাটিকে 'মধ্যযুগীয় রোমান্স সমূহের মধ্যে রত্নস্বরূপ' বলা হয়, এবং এ কথা নিশ্চয় অতিশয়োক্তি বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না।

আর্থারকাহিনী ছাড়া ব্রিটিশ বিষয়সংবলিত রোমান্সগুলির মধ্যে সব চেয়ে জনপ্রিয় ছিল 'গাই অব ওঅরউইক' ও 'বেভিস অব হ্যাম্পটন'। 'কিং হর্ন', 'হর্ন চাইল্ড', 'হ্যাভলক দি ডেন' ও 'রিচার্ড কুর দ্য লায়ন' প্রভৃতি কবিতাও অল্পবিস্তর জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

ফরাসী রোমান্সগুলিতে শার্লেমেন ও তাঁর বার জন প্যালাদিন (পদমর্যাদায় ইংলণ্ডের লর্ডের তুল্য), বিশেষ করে রোলাঁ্যা ও অলিভারের কীর্তিকাহিনী লিপিবদ্ধ হয়েছে। মধ্যযুগে ফরাসী ভাষায় যে সব রোমান্স লিখিত হয় তাদের মধ্যে 'সাসোঁ দ্য রোলাঁ্যা' সব চেয়ে বিখ্যাত। অ্যাংলো নরম্যান যুগে রচিত ফরাসী বিষয়ক রোমান্সগুলি যেমন 'সার ফেরামব্রাস' মূল রচনার তুলনায় নিতান্ত প্রাণহীন।

রোমক (এবং গ্রীক ও ট্রোজ্যান) বিষয়ের অবতারণা দেখা যায় 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা', 'প্যালামন অ্যাণ্ড আরসাইট', 'কিং আলিসণ্ডর' প্রভৃতি রোমান্সে। শেষোক্ত কবিতাটিতে আলেকজাণ্ডার মধ্যযুগীয় সামন্তরাজরূপে কল্পিত হয়েছেন।

উল্লিখিত তিনটি পর্যায়ের কোনটিরই অন্তর্ভুক্ত নয় এমন অনেক রোমান্সও লিখিত হয়েছে—যথা 'ফ্লোরেস অ্যাণ্ড ব্ল্যাঞ্চফ্লোর', 'রবার্ট অব সিসিল', 'উইলিয়ম অব প্যালার্ন', ও 'অ্যামিস অ্যাণ্ড অ্যামিলন'।

রোমান্সগুলি অভিজাত সমাজ ও শিভ্যালরি আদর্শের দর্পণ বিশেষ। এদের পটভূমিকা সুবিস্তীর্ণ এবং কাহিনী দীর্ঘ বিলম্বিত, অংশত অবাস্তব ও অসংহত। আবেগ প্রকাশও আতিশয্যদুষ্ট, তবে স্থানে স্থানে আন্তরিকতার স্পর্শ পাওয়া যায়। ছন্দ ও ভাষারীতি উচ্চস্তরের না হলেও বৈচিত্র্যপূর্ণ। বিশেষত ছন্দের ক্ষেত্রে এই বৈচিত্র্য লক্ষণীয়। মিলবিহীন, অনুপ্রাসবদ্ধ ছন্দ (যেমন 'সার গাওএন

অ্যাণ্ড দি গ্রীন নাইট’এ) এবং সমিল ছন্দ—দুয়েরই প্রয়োগ দেখা যায়। যুগ্মকের প্রাধান্যই বেশী, পংক্তির ধ্বনি (সিলেবল) সংখ্যা আট, ছয় অথবা চোদ্দ। তবে লেখকদের ঝোঁক থাকে শুধু প্রস্বরিত ধ্বনির দিকে। মোট ধ্বনিসংখ্যা সর্বত্র সুনিয়মিত নয় এবং সেইজন্য ছন্দপতন ঘটে। প্রশংসনীয় ব্যতিক্রমও অবশ্য চোখে পড়ে, যথা

He was white as a flour
Rose red was his colour. (‘কিং হর্ন’)

গীতিকাব্য

গীতিকাব্য বলতে সাধারণত যা বোঝায় তা অ্যাংলো নরম্যান যুগে প্রথম আত্মপ্রকাশ করে। ‘ডিয়র’ প্রভৃতি কবিতায় ব্যক্তিগত অনুভূতির ঈষৎ স্পন্দন অনুভূত হয়। তবুও ঐগুলি ঠিক গীতিকাব্য আখ্যেয় নয়। আত্মনিষ্ঠতা ও অন্তরঙ্গ ভাবের প্রকাশ গীতিকবিতার বিশেষত্ব, এবং সে বিশেষত্ব বারো শতকের আগে চোখে পড়ে না।

অ্যাংলো নরম্যান গীতিকবিতার জন্মবৃত্তান্ত সম্পর্কে মতভেদ আছে। ফরাসী ও ল্যাটিন প্রভাব থাকা মোটেই আশ্চর্য নয়, তবে সেই সঙ্গে সম্ভবত দেশজ নৃত্যগীত ও ক্রিসমাস প্রার্থনা-সংগীত গীতিকবিতার আনুকূল্য সাধন করেছে। গীতিকবিতাগুলির প্রধান অবলম্বন বসন্ত বা নিদাঘ, কোকিল, নাইটিংগেল ও বিরহবোধ বা অন্যবিধ প্রেমবৈচিত্র্য। হৃদয়ানুভূতিতে আধুনিক জটিলতা ও কৃত্রিমতার কোনো স্পর্শ নেই এবং প্রকাশভঙ্গি আশ্চর্যরকম স্পষ্ট ও অনাড়ম্বর। একটি খণ্ড কবিতা এখানে উদ্ধৃত করছি—কবিতাটি যেন লেখকের বিচ্ছেদকাতর হৃদয়ের স্বচ্ছ মুকুর :

Foweles in the frith,
The fish in the flod ;
And I mon wax wod ;
Much sorrow I walk with
For best of bon and blod.

আবার আনন্দবোধের তীব্রতাও কবিকে চঞ্চল করে তোলে। সুবিখ্যাত ‘Sumer is icumen in’ কবিতাটি এই আনন্দবোধেরই সুস্পষ্ট প্রকাশ।

উপরে অ্যাংলো নরম্যান কাব্যের যে সব বৈশিষ্ট্য নির্দিষ্ট হয়েছে তাদের মধ্যে কাব্যরূপ ও ছন্দোবৈচিত্র্যের পুনরুল্লেখ করছি। কাব্যরূপ সম্পর্কে এই কথাটি স্মরণীয় যে রূপক ('পার্ল'), রোমান্স ও গীতিকবিতা আলোচ্য যুগের মৌলিক দান, আর ছন্দের ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা উচিত যে অনুপ্রাস ও প্রস্বরিতধ্বনি প্রয়োগ এবং মিলবর্জন রীতি যেমন সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি তেমনি আবার মিল, স্তবকগঠন ইত্যাদি নূতন রীতি প্রবর্তনকল্পে নানা রকম পরীক্ষামূলক প্রয়াস চলতে থাকে। 'পার্ল' কবিতাটিতে মিল ও অনুপ্রাসের অপূর্ব সমন্বয় ঘটেছে।

অ্যাংলো নরম্যান গদ্য

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্য সম্পূর্ণরূপে কাব্যপ্রধান। অ্যালফ্রেড যুগ থেকে হেস্টিংসের যুদ্ধের পূর্বকাল পর্যন্ত গদ্যসাহিত্য ক্রমশ বিকশিত হয়ে ওঠে, কিন্তু অ্যাংলো নরম্যান যুগে দেখতে পাই গদ্য রচনার শক্তি এক রকম নিঃশেষিতপ্রায়। এই সময়কার একমাত্র উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ হল 'আনক্রেন রিউল'। তিনজন সন্ন্যাসিনী কোনো মঠে যোগদান না করেও কি ভাবে পবিত্র ধর্মজীবন যাপন করতে পারে সেই বিষয়ে বইটিতে বিশদভাবে উপদেশ দেওয়া হয়েছে। আরও দু চারটি গ্রন্থের নামোল্লেখ করা যায়, কিন্তু সেগুলি ঠিক সাহিত্যপদবাচ্য নয়।

তৃতীয় অধ্যায়

চসারের যুগ

১৩৫০ থেকে ১৪৫০ সাল পর্যন্ত ইংলণ্ডের ভাগ্যবিধাতা ছিলেন তৃতীয় এডওয়ার্ড, দ্বিতীয় রিচার্ড এবং চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ হেনরি। এই সময়কার মুখ্য ঐতিহাসিক ঘটনা হল শতবর্ষব্যাপী ইঙ্গফরাসী যুদ্ধ। যে পররাজ্য গ্রাসস্পৃহা[1] থেকে এই যুদ্ধের উদ্ভব সেটা ইংলণ্ডের শাসক বা প্রজাবর্গের শুভবুদ্ধির পরিচায়ক নয় এবং রাষ্ট্রীয় ক্ষেত্রে তাঁদের প্রচেষ্টা দেশের মঙ্গল সাধনও করেনি। তবে পরোক্ষভাবে শতবর্ষব্যাপী যুদ্ধ লোকের মনে জাতীয় চেতনার সঞ্চার করে এবং একটা মহান ঐতিহ্য গড়ে ওঠে। ইংলণ্ড দ্বীপপুঞ্জ যে স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত, এই গর্ববোধ পরবর্তী অর্থাৎ এলিজাবেথীয় রাষ্ট্রসংহতির অন্যতম কারণরূপে গৃহীত হতে পারে।

আমাদের আলোচ্য যুগে সমাজজীবনে ও চিন্তাজগতে যে বিক্ষোভ দেখা দেয় ইংরেজী সাহিত্য ইতিহাস প্রসঙ্গে যুদ্ধবিগ্রহের চেয়ে তার গুরুত্ব অনেক বেশী। প্রচলিত সামাজিক বিধিব্যবস্থা ও ১৩৪৮—৪৯ সালের 'ব্ল্যাক ডেথ'এর ফলে নিম্ন স্তর অত্যধিক মাত্রায় দারিদ্র্যক্লিষ্ট হয়ে পড়ে এবং কৃষক সম্প্রদায়ের ক্রমবর্ধমান অসন্তোষ ১৩৮১ সালে বিপ্লব আকারে আত্মপ্রকাশ করে। এই সময়ে জন উইক্লিফের নেতৃত্বে চার্চবিরোধী লোলার্ড সম্প্রদায়ের অভ্যুদয় হয় এবং অন্ধ বিশ্বাস বর্জন করে লোলার্ডরা যে যুক্তিনিষ্ঠতার পরিচয় দেন তা ঐ যুগে ব্যাপক সমর্থনলাভ না করলেও রিফর্মেশনের পূর্বসংকেতরূপে গ্রহণীয়। যাজক সম্প্রদায়ভুক্ত অনেকের নানা দিক দিয়ে আদর্শচ্যুতি ঘটে এবং তাদের বিরুদ্ধে যে প্রতিক্রিয়া জাগে তা চোদ্দ শতকের অন্যতম প্রধান কবি উইলিয়ম ল্যাংল্যাণ্ডকে বিশেষভাবে উদ্দীপিত করে।

খাঁটি ইংরেজী সাহিত্যের সূচনা হয় চোদ্দ শতকের শেষ ভাগে। তারপর যুগে যুগে বহু পরিবর্তন ঘটেছে কিন্তু সাহিত্য ইতিহাসের ধারাবাহিকতা কোনো সময়ে ক্ষুণ্ণ হয়নি। এই সময়ে জনসাধারণের মনে ভাষাগত ঐক্যবোধ জাগে এবং ফরাসী ভাষার প্রভাব সম্পূর্ণ লুপ্ত না হলেও শিক্ষিত অশিক্ষিত নির্বিশেষে সমস্ত সম্প্রদায়ই ইংরেজীভাষী ও ইংরেজীভাবাপন্ন হয়ে ওঠে। ইংলণ্ডে যে সব

১। ইংলণ্ডের রাজারা ফরাসী সিংহাসন দাবি করেন।

আঞ্চলিক ভাষার প্রচলন ছিল (যেমন ওএসেক্স[২], নর্দামব্রিয়া, ইস্ট[৩] ও ওএস্ট মিডল্যাণ্ডের ভাষা) তাদের মধ্যে ইস্ট মিডল্যাণ্ড ভাষা চসার ও উইক্লিফ এবং তাঁদের অনুগামীদের সহায়তায় সাহিত্যিক ভাষায় পরিণত হয়। অবশ্য চসার ফরাসী শব্দ এবং উইক্লিফ লাতিন শব্দ যোগ করে ব্যবহৃত ভাষাকে আরও সমৃদ্ধ করে তোলেন। মিডল্যাণ্ড ভাষাই আধুনিক ইংরেজী ভাষার জনয়িত্রী।

কাব্য (১৩৫০—১৪০০)

এলিজাবেথ-পূর্ব যুগে একমাত্র চসারই তাঁর লোকোত্তর প্রতিভার বলে কালজয়ী হতে পেরেছেন। চোদ্দ শতকের শেষভাগে আরও দুজন কবি লব্ধপ্রতিষ্ঠ হন—উইলিয়ম ল্যাংল্যাণ্ড (অ. ১৩৩২—১৪০০) ও জন গাওআর (অ. ১৩৩০—১৪০৮)।

ল্যাংল্যাণ্ড ও গাওয়ার

ল্যাংল্যাণ্ড 'দি ভিসন কনসার্নিং পিয়ার্স প্লাউম্যান' নামক কাব্যগ্রন্থের রচয়িতা। কিন্তু বইটিব সমস্ত অংশ তাঁব লেখা কিনা সে বিষয়ে মতভেদ রয়েছে। এর তিনটি বিভিন্ন পাঠ (Text) আছে, এবং ভাষা ও ভাবের তারতম্য বিচারে মনে হয় ল্যাংল্যাণ্ডেব একক চেষ্টায় বইটি লিখিত হয় নি।

'পিয়াস প্লাউম্যান' একটি রূপকবিশেষ। এগারোটি স্বপ্নবৃত্তান্ত নিয়ে এর কাহিনী গঠিত হয়েছে। মে মাসের এক সুন্দব প্রভাতে ম্যালভার্ন পাহাড়ের উপব থেকে কবি দেখতে পেলেন একটি উঁচু মিনার, নিম্ন উপত্যকায় একটি কারাকক্ষ এবং জনাকীর্ণ এক শ্যামল প্রান্তর। এই তিনটি দৃশ্য যথাক্রমে স্বর্গ, নরক ও পৃথিবীর প্রতীক। এব পরে কবি দম্ভ, ব্যাভিচার, ঈর্ষা, ক্রোধ, লোভ, ঔদরিকতা ও আলস্য-আদি 'সাতটি ভয়ংকর পাপের' চিত্র অঙ্কন করেছেন। এই পাপসপ্তকের উপর ব্যক্তিত্ব আবোপিত হয়েছে এবং অনুতপ্ত হয়ে এরা এখন সত্যের সন্ধান করছে। পিয়ার্স প্লাউম্যান এদের পথপ্রদর্শক। কবিতাটির পরবর্তী অংশে দেখা যায় 'ডু-ওএল', 'ডু-বেট' ও 'ডু-বেস্টে'র অর্থাৎ বাস্তবিক যারা সৎকর্ম করে তাদের খোঁজ করা হচ্ছে, কিন্তু কোথাও—অন্তত যাজক ও সন্ন্যাসিসম্প্রদায়ের মধ্যে—তাদের সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে না। পরিশেষে কবি পিয়ার্স প্লাউম্যানকে যিশুখ্রীষ্টে রূপান্তরিত করেছেন, কিন্তু

২। অ্যালফ্রেডের যুগের মুখ্য ভাষা

৩। চসারের যুগে লণ্ডন, অক্সফোর্ড ও কেম্ব্রিজের কথ্য ভাষা।

পৃথিবীকে তিনি স্বর্গরাজ্যে পরিণত করেন নি। 'ব্রৈক্যদুর্গ' অর্থাৎ হোলি চার্চের উপর পাপের আক্রমণ আগতপ্রায়, কিন্তু যে দুর্গদ্বার রক্ষা করবে সেই অনুতাপ এখন নিদ্রাভিভূত। সুতরাং হোলি চার্চের পতন অনিবার্য।. কবিতার সমাপ্তিতে দেখানো হয়েছে পিয়ার্স প্লাউম্যানের খোঁজে বিবেক পৃথিবীপরিক্রমায় বহির্গত হচ্ছে।

কবিতাটি ক্রটিহীন নয়। নরক বা পাপের বর্ণনা অনেকটা গতানুগতিক, কাহিনীর সূত্রআবিষ্কারও অনেক জায়গায় বেশ কষ্টসাধ্য। তবুও ল্যাংল্যাণ্ডের আন্তরিক ধর্মভাবের প্রসাদে কবিতাটি রসোত্তীর্ণ হতে পেরেছে। ক্রুশবিদ্ধ যিশুখ্রীষ্টের মৃত্যু, অথবা তাঁর প্রেম ও করুণার যে চিত্র তিনি এঁকে:ছন তা যথার্থই তাঁর হৃদয়ানুরঞ্জিত ও কল্পনাদীপ্ত :

For I, that am lord of lyf, love is my drynke,

And for that drynke to-day I deyde upon erthe.

রূপক হিসাবে 'পিয়ার্স প্লাউম্যান' মধ্যযুগের সর্বশ্রেষ্ঠ রোমান্স 'রোমা গু লা রোজ'এর সঙ্গে তুলনীয়। কবি কিন্তু শুধু স্বপ্নলোকে বিচরণ করেন নি। তাঁর বাস্তববোধও খুব তীক্ষ্ণ এবং তৎকালীন সামাজিক ও আধ্যাত্মিক দুষ্কৃতিকে তিনি নির্মমভাবে আক্রমণ করেছেন। দরিদ্র শ্রমজীবীদের প্রতি তিনি অত্যন্ত সহানুভূতিশীল এবং সমাজের ঊর্ধ্বস্তরের উপর তাঁর বিদ্রূপবাণ নিক্ষিপ্ত হয়েছে বলে অনেকে মনে করেন। লোলার্ড আন্দোলন ও ১৩৮১ সালের কৃষকবিদ্রোহ তাঁর মতবাদের দ্বারা প্রভাবান্বিত। কিন্তু জ্ঞাতসারে তিনি কোনো রকম বিশৃঙ্খলা ও বিদ্রোহকে প্রশ্রয় দেন নি। কবিতাটির ছন্দ অনেকটা অ্যাংলো স্যাক্সন অনুপ্রাসবদ্ধ ও ত্রিধ্বনিবিশিষ্ট ছন্দের অনুরূপ।

জন গাওআর তাঁর জীবদ্দশায় প্রায় চসারের মতো খ্যাতিমান ছিলেন। 'কনফেসিয়ো অ্যামানটিস' তাঁর প্রধান ইংরেজী কাব্যগ্রন্থ। শিরোনামার অর্থ 'প্রেমিকের স্বীকারোক্তি'। কবি নিজেই প্রেমিক এবং ভেনাসের নির্দেশে তাঁর পুরোহিতের কাছে তিনি অকপটভাবে তাঁর প্রণয়কাহিনী বিবৃত করেছেন। 'পিয়ার্স প্লাউম্যান'এ যেমন এখানেও তেমনি ভয়াবহ পাপসপ্তকের অবতারণা করা হয়েছে এবং বক্তব্য বিষয় পরিস্ফুট করার জন্যে গাওআর বিভিন্ন সূত্র থেকে বহু কাহিনী চয়ন করেছেন। কবিতাটির মুখ্য আকর্ষণ এই গল্পগুলি। কয়েকটি গল্প সুনির্বাচিত ও সুকথিত এবং গতিশীলতা ও ভাষালালিত্যের গুণে বেশ হৃদয়গ্রাহী। 'দি ক্যানটারবেরি টেলস'এর ফ্লোরেণ্ট ও কনস্ট্যান্স গল্প দুটি

গাওআরও অবলম্বন করেছেন। তাঁর প্রধান উদ্দেশ্য ছিল রাজাপ্রজানির্বিশেষে সবার উপরে উপদেশ বর্ষণ করা। বস্তুত তিনি উগ্র নীতিপন্থী ছিলেন। 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রিসেডি'তে চসার তাঁকে 'moral Gower' বলে সম্বোধন করেছেন এবং এই নীতিপ্রবণতাই তাঁর সব চেয়ে বড় পরিচয়। বৃদ্ধবয়সে প্রেম যে বিড়ম্বনা মাত্র, এইটি বোঝাবার জন্য তিনি নিজের উপরেই দোষারোপ করেছেন। কবিতার শেষ অংশে দেখতে পাই ভেনাস একটা আয়নায় কবির পাকা চুল দেখিয়ে তাঁকে তাঁর দরবার থেকে বিতাড়িত করছেন। তবে কবিকে একেবারে শূন্যহাতে বিদায় নিতে হয় নি, প্রণয়দেবীর কাছ থেকে তিনি একজোড়া রুদ্রাক্ষ লাভ করেছেন!

জিওফ্রে চসার

জিওফ্রে চসার ঐ যুগের শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন। আনুমানিক ১৩৪০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি এক মধ্যবিত্ত পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর কর্মজীবনের সূত্রপাত হয় লাওনেলের (পরে ডিউক অব ক্ল্যারেন্সের) অনুচররূপে এবং পরে জন অব গণ্টের পৃষ্ঠপোষকতায় কম্পট্রোলার অব দি উল কাস্টমস ও কম্পট্রোলার অব দি পেটি কাস্টমস পদে উন্নীত হন। এই সময়ে দায়িত্বপূর্ণ শাসনকার্যের ভার তাঁর উপর ন্যস্ত হয়। পররাষ্ট্রসংক্রান্ত কার্যপরিচালনার জন্য তিনি দুবার (১৩৭২ ও ১৩৭৮ সালে) ইতালি যান এবং খুব সম্ভব বোকাৎচো ও পেত্রার্কের সংস্পর্শে আসেন। ১৩৭৮ সালে ফ্রান্স ও লম্বার্ডিতে তিনি ইংরেজ দূতাবাসের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকেন। ১৩৮৬ সালে তিনি কেণ্টের নাইট হন এবং দু-বছর পরে ক্যাণ্টারবেরি তীর্থযাত্রা করেন। তৃতীয় এডওআর্ড, জন অব গণ্ট, দ্বিতীয় রিচার্ড ও চতুর্থ হেনরির কাছ থেকে তিনি পেনসন পান, তবে সম্ভবত শেষ বয়সে তাঁকে কিছুটা অর্থকৃচ্ছ্রতা ভোগ করতে হয়। ১৪০০ সনে তিনি দেহত্যাগ করেন।

চসার কাব্যরচনা শুরু করেন অবসরবিনোদনের উদ্দেশ্যে। ফরাসী ও ইতালীয় সাহিত্য প্রথমে তাঁর উপরে প্রভাব বিস্তার করে এবং তার প্রমাণ পাওয়া যায় তিনটি কবিতায়—'দি রোমণ্ট অব দি রোজ', 'দি বুক অব দি ডাচেস' ও 'দি হাউস অব ফেম'এ। 'রোমণ্ট' মধ্যযুগের বিখ্যাত ফরাসী রূপককাব্য 'রোমাঁ ত্য লা রোজ'এর স্বচ্ছন্দ অনুবাদ। রূপকের সমস্ত লক্ষণ এতে পরিস্ফুট, যেমন স্বপ্নমূলক কাহিনী, বিমূর্ত গুণাবলীর উপর নরত্বারোপ ও গল্পের দ্ব্যর্থবোধকতা।

এই ধরনের কাব্যগ্রন্থে দরবারী বা অভিজাত প্রেমের আখ্যায়িকা থাকে। এখানেও তাই আছে, তবে শেষের দিকে কবি আদর্শ প্রেমের মোহ ত্যাগ করে ধর্ম, নারী ও সমাজব্যবস্থার উপর তির্যক দৃষ্টিপাত করেছেন। বস্তুত চসার-কাব্যের প্রাথমিক পর্বেই আমরা উপলব্ধি করতে পারি যে তাঁর স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল বাস্তবতার দিকে।

'দি বুক অব দি ডাচেস' জন অব গণ্টের প্রথম স্ত্রীর মৃত্যু উপলক্ষে ১৩৬৯ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হয়। এই বইটিও রূপকধর্মী, কিন্তু চসারের বাস্তববোধ এখানে স্পষ্টতর। ডাচেসের মৃত্যুছায়ায় তিনি তাঁর প্রাণোচ্ছলতা এবং ম্যান ইন ব্ল্যাকের (জন অব গণ্ট) শোকাবেগ সুস্পষ্টভাবে রূপায়িত করেছেন।

For I am sorwe and sorwe is I

শোকার্ত প্রেমিকের এই উক্তিতে অপ্রত্যাশিত নাটকীয় অনুভূতি সঞ্চারিত হয়েছে।

'দি হাউস অব ফেম'এর 'ফেম' বা 'যশ' শব্দটি দ্ব্যর্থবোধক। গৌরব বা সম্মান এবং মিথ্যা জনশ্রুতি—এই দুই অর্থেই কথাটি ব্যবহৃত হয়েছে। বইটিতে তিনটি সর্গ আছে এবং শেষ দুটি সর্গে রূপকের চেয়ে কমেডির লক্ষণ বেশি প্রকট। স্বর্গের যশোমন্দির কবির গন্তব্যস্থল এবং একটি ঈগল পক্ষীকে তিনি বাহনস্বরূপ লাভ করেছেন। তাঁর শূন্যবিহারবর্ণনা সম্পূর্ণরূপে হাস্যরসাশ্রিত। উড্ডীয়মান ঈগলটি অনর্গল বকে চলেছে আর তার নখরধৃত অসহায় কবি ভয়ে ভয়ে দু-এক কথায় প্রশ্নের জবাব দিচ্ছেন, 'Gladly' 'No, help me God so wis !', 'Yes' ইত্যাদি। চসারকাব্যে এই পাখিটিই প্রথম কমিক চরিত্র। কবিতাটি অসমাপ্ত। 'হাউস অব ফেম'ও পূর্বোল্লিখিত কবিতা দুটি অষ্টধ্বনিবিশিষ্ট যুগ্মক ছন্দে (Octosyllabic couplet) লিখিত হয়েছে।

চসারের বাস্তববোধ ও হাস্যপ্রবণতার আর একটি নিদর্শন 'দি পার্লামেণ্ট অব ফাউলস'। এর নামকরণ থেকেই বোঝা যায় পাখিদের সভা বসেছে। তিনটি সম্ভ্রান্ত ঈগল একই পক্ষিণীর প্রণয়প্রার্থী এবং প্রেমের এই চতুর্ভুজ থেকে যে জটিলতার উদ্ভব হয়েছে তারই নিরসনকল্পে পাখিদের মধ্যে তুমুল তর্ক চলেছে। পাখিগুলি চসারের শ্রেষ্ঠ কীর্তি 'দি ক্যাণ্টারবেরি টেলস'এর যাত্রীদের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কবিতাটিতে তৎকালীন সামাজিক স্তরভেদ ও জীবনাদর্শের একটা আভাস পাওয়া যায়।

কাব্য হিসাবে 'দি ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌স'এর পরেই 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রিসেডি'র স্থান। চসার এই প্রাচীন গ্রীক ও ট্রোজ্যান কাহিনী নিয়েছেন ইতালীয় লেখক বোকাৎচোর 'ফিলসট্র্যাটো' থেকে, কিন্তু তাঁর কৃতিত্ব এই যে তিনি একে সমসাময়িক সমাজজীবনের পটভূমিকায় উপস্থাপিত করে নূতন অর্থে মণ্ডিত করেছেন। সাধারণ বিচারে ক্রেসিডা বিশ্বাসহন্ত্রী, তার একনিষ্ঠ প্রেমিক ট্রয়লাসকে পরিত্যাগ করে যেভাবে সে গ্রীক বীর ডায়মিডিসের কাছে আত্মসমর্পণ করল তাতে তার অধঃপতন চিত্তচাপল্যজনিতই মনে হয়। কিন্তু চসার দেখিয়েছেন ক্রেসিডার অন্তর্দ্বন্দ্ব, তার হৃদয়াবেগের জটিলতা এবং তাঁর চরিত্রবিশ্লেষণনৈপুণ্য দেখে অনেক সমালোচক 'ট্রয়লাস ও ক্রিসেডি'তে আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসের লক্ষণ আবিষ্কার করেছেন। ট্রয়লাসের চরিত্র অপেক্ষাকৃত নিষ্প্রভ, কিন্তু তার অনুভূতিও গতানুগতিক দরবারী প্রেমের বিকল্প নয় ও সদ্যোজাগ্রত প্রেমাবেগকে সে বিশ্লেষণ করে দেখাতে চায়: 'If no love is, O God what fele I so?'। ট্রয়লাস-ক্রেসিডার প্রণয়দূত প্যাণ্ডারাস একটি পূর্ণাঙ্গ কমিকচরিত্র। তার প্রাণবত্তা ও বাকপটুত্ব কবিতাটিতে যে হাস্কা রসের সৃষ্টি করেছে তা মূল প্রণয়ভাবের পরিপন্থী না হয়ে বরং বৈষম্যের সাহায্যে তাকে আরও পরিস্ফুট করে তুলেছে।

পূর্বোল্লিখিত একাধিক গ্রন্থে নারীকে বিশ্বাসহন্ত্রীরূপে অঙ্কিত করে চসার যে পাপাচার করেছেন তারই প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ 'দি লেজেণ্ড অব গুড উইমেন' লেখেন। এখানে কাব্যরচনার নির্দেশ এসেছে প্রেমের দেবতা ও তাঁর রানীর কাছ থেকে এবং তদনুযায়ী তিনি ক্লিওপ্যাটরা, থিসবি, ডিডো, লুক্রিস, ফিলোমেলা প্রভৃতি সুচরিতা নারীর সতীত্বকাহিনী বর্ণনা করেছেন। 'লেজেণ্ডে'র কবিকে টেনিসন আখ্যা দিয়েছেন 'ভোরের শুকতারা'—যার 'সুরের সুরধুনী' পৃথিবীতেও প্রবহমান। কবিজনোচিত আতিশয্য পরিহার করেও আমরা চসারের বর্ণনাচাতুর্য উপভোগ করতে পারি।

চসার-প্রতিভার চরম বিকাশ হয়েছে 'দি ক্যানটারবেরি টেলস'এ (অ. ১৩৮৬—১৩৯০)। এই কাব্যগ্রন্থের উৎকর্ষবিচারের আগে চসারের কবিজীবনের তথাকথিত কালবিভাগ সম্পর্কে দু-একটি কথা বলা দরকার। অনেকের মতে তাঁর রচনাবলীতে তিনটি পর্যায় লক্ষিত হয়, ফরাসী, ইতালীয় ও ইংরেজী। 'দি রোমণ্ট' ও 'দি বুক অব দি ডাচেস' প্রথম পর্যায়ভুক্ত, 'দি পার্লামেণ্ট অব ফাউলস', 'ট্রয়লাস ও ক্রিসেডি' ইত্যাদি দ্বিতীয় পর্যায়ের অন্তর্গত এবং তৃতীয়

পর্যায়ে পড়ে 'দি ক্যানটারবেরি টেলস'। এই পর্যায়বিভাগ একেবারে উপেক্ষণীয় না হলেও এর উপরে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করা ঠিক সংগত হবে না। 'দি হাউস অব ফেম'এ ফরাসী ও ইতালীয়—এই দুরকম প্রভাবই চোখে পড়ে এবং এক্ষেত্রে শুধু একটি প্রভাবের উপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করলে বিচারবিভ্রাট ঘটবে। তা ছাড়া প্রভাব সত্ত্বেও চসার সব সময়েই আত্মস্থ, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি গৃহীত বিষয়বস্তুর রূপান্তর সাধন করেছেন।

'দি ক্যানটারবেরি টেলস' একটি গল্পসংকলনবিশেষ। গল্পগুলি চসারের কল্পনাপ্রসূত নয়, কিন্তু এগুলি একত্র গ্রথিত করার জন্য তিনি যে কাঠামো সৃষ্টি করেছেন তা তাঁর মৌলিকতার নির্দেশক। চসাব ও আরও ত্রিশজন (প্রোলগে প্রদত্ত সংখ্যা উনত্রিশ) ক্যানটারবেরিতীর্থযাত্রী সাউথওঅর্কেব ট্যাবার্ড ইনে এসে মিলিত হয়েছে। পান্থশালার মালিক (Host) হ্যারি বেলিও এই দলে যোগ দিয়েছে এবং নেতৃত্বের ভার তার উপবেই ন্যস্ত হয়েছে। তার প্রস্তাব অনুসারে ঠিক কবা হল যে যাতায়াতের পথে প্রত্যেকে একটি করে গল্প বলবে এবাং যার গল্প শ্রেষ্ঠ বলে স্বীকৃত হবে তাকে বিনা পয়সায় একটা ভোজ দেওয়া হবে। এই পরিকল্পনা অনুযায়ী বইটিতে একশ চব্বিশটা গল্প থাকার কথা, আছে মাত্র তেইশটি।

গল্পগুলির বৈচিত্র্য অতুলনীয়। বোমান্টিক, আধ্যাত্মিক, অলৌকিক, শ্লেষাত্মক, সমসাময়িক সমাজসমস্যামূলক, রূপকথাশ্রিত, রুচিবিরুদ্ধ—সব কিছুই এখানে অবলীলাক্রমে সংযোজিত হয়েছে। গল্পগুলির পরম্পরা মোটামুটি পূর্বপরিকল্পিত কিন্তু স্থানবিশেষে বক্তাদের খুশি বা খেয়াল অনুসারে তার ব্যত্যয় ঘটেছে। বস্তুত চসার যান্ত্রিকভাবে পূর্বনির্ধারিত পারম্পর্যরক্ষার চেষ্টা করেন নি এবং তার ফলে কাব্যসত্য অধিকতর মাত্রায় জীবনভিত্তিক হয়েছে।

গ্রন্থটির প্রধান আকর্ষণ অবশ্য চরিত্রবৈচিত্র্য। 'প্রোলগ' একটি চিত্রশালার মতো। প্রত্যেকটি চরিত্র যেন আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে। তার অবয়ব, পরিচ্ছদ, কথা বলার ভঙ্গি, জীবনাদর্শ এতই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ যে ভীড়ের মধ্যেও তাকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না। মংকের টাক কাচের মতো জল জল করছে, ওআইফ অব বাথের দন্তসংস্থান মোটেই সুদৃশ্য নয় এবং ক্লার্ক তার পক্ষিরাজের মতোই কৃশকায়—

As lene was his hors as is a rake,
And he was nat right fat, I undertake.

মিলার, রিভ, প্লাউম্যান প্রভৃতির চরিত্রে শ্রেণীগত বৈশিষ্ট্য ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। নাইট, পার্সন ও প্লাউম্যান নিষ্কলঙ্ক, আদর্শচরিত্র ব্যক্তি। তবে সাধারণত চসার নিরাসক্তভাবে জগতের উপর দৃষ্টিপাত করেছেন, এবং মানুষের দোষগুণ দুইই দেখিয়েছেন। তাঁর কশাঘাত পড়েছে শুধু মিলার, পার্ডনার ও সামনারের চরিত্রের উপরে।

মোটের উপর তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি নাটকীয় ও সহানুভূতিসম্পন্ন। 'দি ক্যানটারবেরি টেলস' এই কারণে একটি উচ্চাঙ্গের 'মানবীয় কমেডি'। চরিত্রগত বৈষম্য—যা অবস্থাবিশেষে সংঘাতের বা কলহের সৃষ্টি করে,—প্রোলগ, গল্প ও কথকের অঙ্গাঙ্গি ভাব, এবং সর্বোপরি চসারের নির্লিপ্ততা কাব্যগ্রন্থটিকে সত্যই নাটকীয় গুণে অলংকৃত করেছে। হিউমার ও বক্রোক্তির নিপুণপ্রয়োগে চসারীয় কমেডি আরও বেশী রসাত্মক ও উপভোগ্য হয়েছে। কৃশকায় ক্লার্কের চরিত্র বিশুদ্ধ হাস্যরসের নিদর্শন। অন্যত্র হিউমার প্রযুক্ত হয়েছে প্রলেপ হিসাবে—যেমন সামনার বা পার্ডনারের চরিত্রাঙ্কনে। বক্রোক্তি আবার স্থানে স্থানে বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতা হ্রাস করেছে। সামনারের নীচতা উদ্‌ঘাটনের সঙ্গে সঙ্গে তার স্বল্প লাতিনজ্ঞানকে উপলক্ষ্য করে চসার কৌতুকেরও সৃষ্টি করেছেন।

পরিশেষে 'দি ক্যানটারবেরি টেলস'এর রূপকল্প সংক্ষেপে আলোচিত হতে পারে। রূপকল্পগুলি যুগপৎ কল্পনাদীপ্ত ও বাস্তবানুগ। 'দি নাইটস টেল'এর এমিলি লিলির চেয়ে লাবণ্যময়ী, তবুও সে মানবী, কোনো রোমান্টিক প্রেমাদর্শের প্রতীক নয়। মিলারের গল্পে চসার যে সব রূপকল্প (যেমন চপলগতি ছাগশিশু, শুষ্ক তৃণের মধ্যস্থিত আপেল) এঁকেছেন তাদের বেশির ভাগই তিনি ইংলণ্ডের পল্লীজীবন থেকে নিয়েছেন।

চসারকে সাধারণত ইংরেজী কাব্যের জনক বলা হয়। আখ্যাটি মোটেই অসংগত মনে হয় না, কারণ তিনিই সর্বপ্রথম কাব্যলক্ষ্মীর প্রাণপ্রতিষ্ঠা করেন। তাঁর কবিকর্মের যে সব বৈশিষ্ট্য আমরা লক্ষ্য করেছি—যথা বাস্তবতা, শিল্পগত সংহতি, চরিত্রাঙ্কন, রূপকল্পনা, নাটকীয়ত্ব—সেগুলি ইংরেজী কাব্য ইতিহাসে বাস্তবিকই অদৃষ্টপূর্ব। চসারের কলাদক্ষতার সঙ্গে তাঁর স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত দৃষ্টিভঙ্গিও সবিশেষ লক্ষণীয়। যে নির্লিপ্ততার কথা আমরা আগে উল্লেখ করেছি সেটি তাঁর মানবীয়তার বিশিষ্ট পরিচয়। মানুষকে তিনি মানুষ হিসাবে দেখেছেন, মধ্যযুগীয় পাপপুণ্যের প্রশ্ন তাঁকে বিচলিত করে নি। এই হিসাবে বলা যায় চসারীয় কাব্য রেনেসাঁসের পূর্বসংকেত।

ছন্দ ও শব্দবিভবের জন্যও চসার ইংরেজী কাব্যের জনকত্ব দাবি করতে পারেন। প্রচলিত কয়েকটি ছন্দকে তিনি আভিজাত্য দান করেন (যেমন অক্টোসিলেবিক কাপলেট), তাছাড়া তিনি সাত পংক্তিবিশিষ্ট রাইম রয়্যাল ছন্দ ('পার্লামেণ্ট' ও 'ট্রয়লাস'এ) ও হেরোয়িক কাপলেট নামক দশধ্বনিবিশিষ্ট যুগ্মক ছন্দ ইত্যাদির প্রবর্তক। হেরোয়িক কাপলেট তাঁব শ্রেষ্ঠ দান, 'দি ক্যানটারবেরি টেলস'এব অনেক অংশ এই ছন্দে রচিত। তাঁর শব্দসম্ভার অন্তত ঐ যুগে অতুলনীয় ছিল। উচ্চারণভঙ্গি কালক্রমে অনেক বদলে গেছে—যেমন পংক্তির অন্ত্য *e* এখন অনুচ্চারিত থাকে কিন্তু চসারেব সময়ে উচ্চারিত হত,—তা হলেও চসারকর্তৃক ব্যবহৃত বহু শব্দ বর্তমান অভিধানের অন্তর্ভুক্ত এবং যে অর্থে তিনি সেগুলি প্রয়োগ কবেছেন তা অনেক ক্ষেত্রে অপবিবর্তিত রয়েছে।

গদ্যসাহিত্য

চোদ্দ শতকের গদ্যসাহিত্য কাব্যেব তুলনায় অনেক অপরিণত হলেও একেবারে অগ্রাহ্য করার মতো নয়। লোলার্ড প্রভৃতি ধর্মআন্দোলনের প্রভাবে গদ্যবচনায় আধ্যাত্মিক ও নৈতিক প্রভাবের প্রাধান্য দেখা যায়। এর একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রিচার্ড রোল অব হ্যামপোলের (অ. ১৩০০—৪৯) 'মেডিটেসনস অন দি প্যাসন'। জন উইক্লিফের (অ. ১৩২০—৮৪) প্রচেষ্টায় বাইবেল সর্বপ্রথম ইংরেজী ভাষায় অনূদিত হয় এবং খুব সম্ভব তিনি নিজে নিউ টেস্টামেণ্টের সমস্ত খণ্ড ও ওল্ড টেস্টামেন্টের কয়েকটি অংশ ভাষান্তরিত করেন। ইংরেজী গদ্যসাহিত্যের উন্নতিকল্পে তাঁর এই প্রয়াস বাস্তবিকই প্রশংসনীয়।

চসারও দুটি গদ্যগ্রন্থ রচনা করেন—একটি পঞ্চম-ষষ্ঠ শতাব্দীর রোমক লেখক বয়িথিয়াসের 'দি কনসলেনি ফিলজফি'র অনুবাদ, অপরটি মৌলিক ও জ্যোতিষসম্পর্কিত—'এ ট্রিটিজ অন দি অ্যাস্ট্রলেব'। দ্বিতীয় বইটি অসমাপ্ত। এ ছাড়া তিনি 'দি ক্যানটারবেরি টেলস'এর একটি গল্পকে গদ্যরূপ দেন।

সার জন ম্যানডেভিলের 'ট্র্যাভেলস' আলোচ্য যুগের সর্বোত্তম গদ্যসৃষ্টি। অপরিচিত ভাষারূপের বাধা অতিক্রম করার আয়াস স্বীকার করলে আধুনিক পাঠকও এর অংশবিশেষ উপভোগ করতে পারবেন। ম্যানডেভিল সম্ভবত ইতিহাস ও কাহিনীরচয়িতা জঁ দ্যাউত্রেমিউজের ছদ্মনাম এবং তাঁর প্রাচ্য-ভ্রমণবৃত্তান্ত সম্পূর্ণ কল্পনাপ্রসূত। উইলিয়ম অব বোল্ডেনসেল, ফ্রায়ার ওডরিক

অব পর্ডনন প্রভৃতি লেখকের রচনা থেকে কয়েকটি অংশ বেছে নিয়ে ম্যানডেভিল সেগুলি তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা বলে চালিয়ে দিয়েছেন। পরিকল্পনা অনুযায়ী জেরুসালেম তীর্থযাত্রীদের পথনির্দেশ তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য। কিন্তু তুরস্ক, তাতার, পারস্য, মিশর ও ভারতভ্রমণের বিবরণও বইটির অঙ্গীভূত হয়েছে। তা ছাড়া তিনি ভৌগোলিক, প্রাণিবিষয়ক ও অলৌকিক ঘটনা (যেমন যৌবন উৎস ও স্বর্ণভস্মস্তূপ) সন্নিবিষ্ট করেছেন।

চতুর্থ অধ্যায়

চসারোত্তর যুগ

কাব্য : ইংরেজ ও স্কটিশ 'চসারিয়্যানস'

চসারের মৃত্যুর পরে প্রায় দেড়শ বৎসর যাবৎ কোনো প্রতিভাবান কবির আবির্ভাব হয় নি। ইংলণ্ড ও স্কটল্যাণ্ডে যাঁরা কাব্যরচনায় প্রয়াসী হন তাঁরা বাহ্যত চসারের দ্বারা প্রভাবিত এবং সেইজন্য তাঁরা 'চসারিয়্যান' বা 'চসারের অনুবর্তী' আখ্যা লাভ করেন। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গি বা রচনাশৈলীর দিক দিয়ে চসারের সঙ্গে তাঁদের বিশেষ কোনো সাদৃশ্য নেই। চসারের রূপকজাতীয় রচনাতেও বাস্তবতার ছাপ রয়েছে, এবং পরিণত বয়সে তিনি রূপক এবং রোমান্স দুইই একরকম বর্জন করেন। চসারিয়্যানরা ঠিক বিপরীত পন্থা অনুসরণ করে চলেন। বাস্তবতার পরিবর্তে রূপক, রোমান্স ও নীতি আলোচনার দিকে তাঁদের ঝোঁক বেশী, কেউ কেউ অবশ্য দু এক জায়গায় একটু নূতনত্ব আনার চেষ্টা করেন।

কবি হিসাবে স্কটল্যাণ্ডের রাজা প্রথম জেমস (১৩৯৪—১৪৩৭), রবার্ট হেনরিসন, উইলিয়ম ডানবার প্রভৃতি স্কটিশ চসারিয়্যান জন লিডগেট, টমাস অক্লিভ প্রমুখ সমসাময়িক ইংরেজ লেখকদের চেয়ে অধিকতর কলাদক্ষ। তাঁদের আপেক্ষিক সাফল্যের কারণ তাঁদের প্রকৃতিলব্ধ কবিত্বশক্তি ও মধ্যযুগীয় কাব্য-ঐতিহ্যে আন্তরিক আস্থা। ইংলণ্ডে যা গতানুগতিক হয়ে পড়ে তাইতেই স্কটিশ কবিরা নূতনত্ব আস্বাদন করেন এবং সেইজন্য তুলনামূলক বিচারে তাঁদের রচনা কতকটা স্বতঃস্ফূর্ত ও আবেগময়।

ইংরেজী কবিতার এই দীর্ঘকালব্যাপী দৈন্যের মুখ্য কারণ লেখকসম্প্রদায়ের প্রতিভাহীনতা। রাজনৈতিক ও সামাজিক অবস্থাও সাহিত্যসৃষ্টির অনুকূল ছিল না। মধ্যযুগ তখন অবসিতপ্রায়। রেনেসাঁসের ক্ষীণ পদধ্বনি শোনা যাচ্ছে, কিন্তু তার আবির্ভাবের দিন তখনও প্রত্যাসন্ন নয়। এই পরিস্থিতিতে সমাজ ও ব্যক্তিমানস অব্যবস্থিত হয়ে পড়ে এবং তারই অবশ্যম্ভাবী পরিণতি চসারীয় ও এলিজাবেথীয় যুগের মধ্যবর্তী কালের রিক্ততা।

ব্যালাড

এক ধরনের কাহিনীমূলক লোকসংগীত এই রিক্ততা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত। একে বলা হয় ব্যালাড। ব্যালাডগুলি অজ্ঞাতনামা লেখকদের রচনা এবং রচনাকাল আনুমানিক তের থেকে সতের শতক। ব্যালাডগান জীবিকার্জনের অন্যতম উপায়রূপে গৃহীত হত, এবং একই গান বিভিন্ন কণ্ঠে শোনা যেত বলে কবিতাবিশেষের বিভিন্ন পাঠের সৃষ্টি হয়েছিল। পুরাতন ইংরেজী ব্যালাডগুলি প্রধানত জনশ্রুতির উপরে প্রতিষ্ঠিত।

সংগীত হিসাবে ব্যালাড গীতিকাব্যের লক্ষণযুক্ত অথচ দেবদূতোপম নৈর্ব্যক্তিকতার দ্বারা চিহ্নিত: 'seraphically free from taint of personality.' ব্যালাডের সংজ্ঞানিরূপণ খুব দুঃসাধ্য ব্যাপার, তবে কয়েকটি বৈশিষ্ট্য সহজেই দৃষ্টিগোচর হয়, যেমন নাটকীয়তা, বাহুল্যহীনতা, কাহিনীর গতিশীলতা, কোনো বিশেষ পদের পুনরুক্তি (ধুয়া) ইত্যাদি। লোকগাথায় সাধারণত যে অসংস্কৃত অথচ সহৃদয়, স্বতঃস্ফূর্ত ভাব থাকে এখানেও তা স্পষ্ট অনুভব করা যায়, এবং সেইজন্য ব্যালাডের আবেদন আজও অক্ষুণ্ণ রয়েছে। মহৎ কবিকীর্তির সঙ্গে তুলনা করলে এর একাধিক ত্রুটি প্রকট হয়ে পড়তে পারে, কিন্তু অপরিণত মনের যে সজীবতা এখানে সহজলভ্য অন্যত্র তা সুদুর্লভ। ব্যালাডজগতের নরনারী কখনও কোনো জটিল মনস্তাত্ত্বিক সমস্যার সম্মুখীন হয় না। তাদের প্রেম, ঈর্ষা, ঘৃণা, বীরত্ব, মর্যাদাবোধ, শত্রুতা, বৈরনির্যাতনস্পৃহা—সব কিছুই সরল রেখা ধরে চলে এবং কবির প্রকাশভঙ্গিতেও কোনো রকম সর্পিলতার ইঙ্গিত নেই। রোমান্সের রচনারীতিও স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল, কিন্তু তার আবেদন অভিজাত সমাজের কাছে। পক্ষান্তরে ব্যালাড যেন জনসাধারণের অন্তরের সামগ্রী। ব্যালাড ছন্দ অনেকটা স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত। চার পংক্তিবিশিষ্ট স্তবকে প্রথম ও তৃতীয় ছত্রে চারটি এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তিতে তিনটি প্রস্বরিত ধ্বনি আছে এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তি মিলবদ্ধ। পরে ওঅর্ডসওঅর্থ, কোলরিজ প্রমুখ কবিরা এই ছন্দ ব্যবহার করেন এবং তার নামকরণ হয় 'রোমান্টিক মিটার'।

ব্যালাডকাহিনী বহুবিধ বিষয় অবলম্বনে গঠিত হয়, যথা জাদু, অতিপ্রাকৃত, ধর্ম, প্রেম, বিশুদ্ধ অথবা ঐতিহাসিক সত্যাশ্রয়ী রোমান্স, রবিনহুডের কীর্তিকলাপ, সীমান্তসংঘর্ষ (স্কট ও ইংরেজের মধ্যে) ইত্যাদি। ধর্মবিষয়ক ও অলৌকিক ঘটনাসংবলিত কাহিনীর আবেদন অপেক্ষাকৃত কম, তবুও অকপট বিশ্বাসের

রেখাচিত্র হিসাবে 'ট্যাম লিন', 'দি চেরি ট্রি ক্যারল', 'সেণ্ট স্টিফেন অ্যাণ্ড কিং হারড' প্রভৃতি কবিতা এখনও পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে। শেষোক্ত কবিতাতে নির্যাতন অবশ্যম্ভাবী জেনেও সেণ্ট স্টিফেন হেরডকে পরিত্যাগ করছেন, কারণ

> There is a child in Bethlehem born
>
> Is better than we all.

রোমান্স ও প্রেমমূলক কবিতাগুলিই অবশ্য সব চেয়ে আবেগময় ও চিত্তাকর্ষক। 'লর্ড র‍্যাণ্ড্যাল', 'ফেয়ার জেনেট', 'চাইল্ড মরিস' প্রভৃতি কবিতার পরিণতি এতই বিয়োগান্ত ও করুণরসাত্মক যে পাঠকের হৃদয়তন্ত্রীতে অনুরণনের সৃষ্টি হয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ 'ফেয়ার জেনেট'এর সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যেতে পারে। মেয়েটি ভালোবাসে সুইট উইলিকে এবং সে সন্তানেরও জননী, তবুও পিতৃআদেশে তার বিবাহ হল এক ফরাসী লর্ডের সঙ্গে এবং বিবাহের পরে যখন সে উইলির সঙ্গে নৃত্যরত তখন

> She fell down at Willie's feet,
>
> And up did never rise.

মিলনান্ত কাহিনীরও বহু দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, যেমন 'চাইল্ড ওঅটার্স', 'ইয়ং বেচান' ইত্যাদি। একনিষ্ঠ প্রেম ও বিশ্বাসঘাতকতা—দুয়েরই চিত্র ব্যাল্যাডগুলিতে অঙ্কিত হয়েছে। পূর্বোক্ত 'ফেয়ার জেনেট' এবং 'চাইল্ড ওঅটার্স', 'দ্য নাটব্রাউন মেড' ইত্যাদি নারীব একাগ্র প্রেমের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। 'দি নাট ব্রাউন মেড'এ নারীসুলভ মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে এবং সেইজন্য মনে হয় এটি কোন মহিলা কবির লেখনীপ্রসূত। কবিতাটিতে নারীর একনিষ্ঠ প্রেমের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। বিপরীত চিত্র পাওয়া যায় 'লর্ড র‍্যাণ্ড্যাল'এ। বিশ্বাসহন্ত্রী নারী এখানে বিষপ্রয়োগ করতেও কুণ্ঠিত নয়।

রবিনহুডসম্পর্কিত ব্যাল্যাডগুলি (সংখ্যা প্রায় তিরিশ) সব চেয়ে জনপ্রিয়! রবিনহুড এক দস্যুদলের নেতা, অত্যাচারী ধনীর শত্রু, কিন্তু দরিদ্রের বন্ধু। নারীর মর্যাদারক্ষা তার অন্যতম প্রধান আদর্শ এবং এই দিক দিয়ে তিনি জনসাধারণের আদর্শস্থানীয়, যেমন মধ্যযুগের নাইট অভিজাত সম্প্রদায়ের আদর্শস্থানীয়। রবিন হুড ঐতিহাসিক চরিত্র কিনা বলা শক্ত, সম্ভবত বারো শতকে তিনি নটিংহ্যামশায়ারের লক্সলিতে জন্মগ্রহণ করেন এবং পরে আল অব হানটিংডন নামে পরিচিত হন। ব্যাল্যাডে অবশ্য তাঁর মুখ্য পরিচয়

সেরউড ফরেস্টের দস্যুনায়ক হিসাবে অর্থাৎ কিংবদন্তীই গুরুত্ব লাভ করেছে। 'রবিন হুড অ্যাণ্ড অ্যালান ডেল' ও 'রবিন হুড অ্যাণ্ড গাই অব গিসবোর্ন' কবিতা দুটি সর্বজনবিদিত। কাহিনীর স্বচ্ছন্দ গতি, হিউমার প্রভৃতি গুণে ব্যাল্যাডগুলি বাস্তবিকই খুব চিত্তগ্রাহী। আরণ্য শোভারও সুস্পষ্ট আভাস পাওয়া যায়। পনের শতকের শেষভাগে ব্যাল্যাডগুলি 'লিটেল জেস্ট অব রবিন হুড' নামক কাব্যগ্রন্থে একত্র গ্রথিত হয়। ওঅলটার স্কটের 'আইভ্যান হো' উপন্যাসে রবিন হুড লক্সলিরূপে চিত্রিত হয়েছেন।

সীমান্তসংঘর্ষসম্বন্ধীয় ব্যাল্যাডগুলির মধ্যে 'চেভি চেজ' ও 'অটারবোর্ন' সর্বোৎকৃষ্ট। দুটি কবিতাবই বিষয়বস্তু হল পার্সি (ইংরেজ) ও ডগলাসের (স্কচ) দ্বন্দ্ব ও তাদের মৃত্যু। 'চেভি চেজ'এ দেখানো হয়েছে তীরবিদ্ধ হয়ে প্রথমে ডগলাস প্রাণত্যাগ করল, কিন্তু তার পরেই একজন স্কটিশ নাইটের অস্ত্রাঘাতে পার্সির জীবনান্ত হল। কবিতাটিতে বীরত্বের সঙ্গে মিলিত হয়েছে সৌহার্দ্য ও উদারতা। ডগলাসের মৃত্যুতে পার্সি শোকপ্রকাশ করছে :

To have sav'd thy life I'd have parted with
    My lands for yeares three,
For a better man of heart nor of hand
    Was not in the north countrye.

নাটকের উৎপত্ত

ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের পূর্ণ বিকাশ হয় এলিজাবেথীয় যুগে অর্থাৎ ষোল শতকে। কিন্তু এর আগে প্রায় তিনশ বছর ধরে তার উদ্যোগপর্ব চলছিল। নাটকের সূত্রপাত হয় গির্জার অভ্যন্তরে। সাধারণ লোকের মনোরঞ্জনের জন্য মাস বা লর্ডস সাপার, খ্রীষ্টের জন্ম ও পুনরাবির্ভাব প্রভৃতি উৎসব একটু নাটকীয় ভাবে অনুষ্ঠিত হত। কিন্তু দর্শকসংখ্যা ক্রমশ এত বাড়তে লাগল যে গির্জার মধ্যে আর স্থান সংকুলান হল না। তখন এই অনুষ্ঠান স্থানান্তরিত হল বাজারের প্রশস্ত প্রাঙ্গণে। এই স্থান পরিবর্তনের আর একটা কারণ এই যে গির্জার কর্তৃপক্ষ অভিনয়ের সঙ্গে জড়িত থাকতে চান নি। এর ফল অবশ্য ভালোই হয়েছিল। ধর্ম অনুষ্ঠানের নির্ধারিত সীমা ছাড়িয়ে নাটক স্বাধীনভাবে অগ্রসর হতে পেরেছিল। কয়েকটি শহরের পৌরপ্রতিষ্ঠান ও ব্যবসায়িসংঘের দ্বারা এই নাট্য উৎসব পরিচালিত হত।

চেস্টার, ইয়র্ক, টাউনলি (বা ওএকফিল্ড) এবং কভান্ট্রি, এই চারটি শহর নাট্য অনুষ্ঠানের কেন্দ্র ছিল। সর্বত্রই বাইবেল অবলম্বনে নাটক লিখিত হত। এই রচনা 'মিরাক্ল্' বা 'মিস্ট্রি' নামে আখ্যাত হয়। এ দুয়ের পার্থক্য কতকটা মনগড়া। দুয়েরই উপাদান সংগৃহীত হয় বাইবেল থেকে। 'মিরাক্ল্'এর বৈশিষ্ট্য এই যে কুমারী মেরি ও সাধুদের (saint) কাহিনী এখানে বর্ণিত হয়, আর 'মিস্ট্রি' বাইবেলের কোনো সাধারণ ঘটনাকে (যেমন 'নোয়া' উপাখ্যান) আশ্রয় করে গড়ে ওঠে। সাধারণত করপাস ক্রিস্টি উৎসবের সময় নাটকগুলি অভিনীত হত। একটা উঁচু পাটাতন মঞ্চ হিসাবে ব্যবহৃত হত এবং বিভিন্ন নাটকের অভিনয়কালে একই জায়গায় একাধিক মঞ্চ থাকত। কোনো কোনো জায়গায় আবার মঞ্চের নীচে চাকা জুড়ে দেওয়া হত এবং গাড়ির মতো সেটা শহরের নানা জায়গায় ঘুরে বেড়াত।

উল্লিখিত চারটি শহরের অর্থাৎ ইয়র্ক, চেস্টার, কভান্ট্রি ও টাউনলির মিস্ট্রি বা মির্যাকল সংখ্যা যথাক্রমে ৪৮, ২৪, ৪২ ও ৩০। এদের মধ্যে টাউনলির 'নোয়া' ও 'সেকেণ্ড শেফার্ডস প্লে' বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। দুটি নাটকেই মূল বিষয়ের সঙ্গে হাস্যোদ্দীপক অন্য ঘটনা যুক্ত হয়েছে। যেমন নোয়ার দজ্জাল ও ঝগড়াটে স্ত্রীকে শান্ত করার একমাত্র উপায় প্রহার, এবং নাটকে তাই দেখানো হয়েছে। দ্বিতীয় নাটকের আসল বিষয়বস্তু বেথলিয়ামে মেষপালকদের আগমন এবং সদ্যোজাত যিশু ও কুমারী মেরির বন্দনা। কিন্তু এর সঙ্গে মিশেছে ম্যাকের ভেড়া চুরির ব্যর্থ চেষ্টা। ভেড়াটাকে কাপড় ঢাকা দিয়ে একটা দোলনার উপর শুইয়ে রেখে তার স্ত্রী আর্তনাদ করছে, যেন সবেমাত্র সন্তান প্রসব করেছে। আধ্যাত্মিক বা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের সঙ্গে স্থূল হাস্যরসের এই যে সংমিশ্রণ, এলিজাবেথীয় অনেক নাটকে এর নিদর্শন পাওয়া যায়।

'মিরাক্ল্'এর পরে 'মর্যালিটি' নামক এক স্বতন্ত্র শ্রেণীর নাটকের সৃষ্টি হয়। বাইবেল কাহিনী এখানে সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত এবং তার পরিবর্তে লেখক স্বকপোলকল্পিত কাহিনীর মাধ্যমে বিমূর্ত গুণাবলীকে চরিত্ররূপে চিত্রিত করেছেন। এই ধরনের বেশির ভাগ নাটক নীরস ও প্রাণহীন। ওরই মধ্যে দুটি নাটক—'কাস্ল্ অব পারসিভিয়ারেন্স' ও 'এভরিম্যান'—কিছু আলোচনার যোগ্য। প্রথমটিতে মানুষের জীবনে কি ভাবে সুনীতি দুর্নীতির দ্বন্দ্ব চলে তারই নাট্যরূপ দেওয়া হয়েছে। নাটকীয়তার চেয়ে রূপকের লক্ষণ এখানে বেশী স্পষ্ট।

মর‍্যালিটি হিসাবে 'এভরিম্যান' সর্বোৎকৃষ্ট। মৃত্যুর আহ্বান শুনে এভরিম্যান বন্ধুদের কাছে সাহায্য চাইল কিন্তু কেউই তার সঙ্গে যেতে রাজী হল না। এভরিম্যান তখন খেদোক্তি করছে :

O all thing faileth, save God alone ;
Beauty, Strength, and Discretion ;
For when death bloweth his blast,
They all run from me full fast.

হতাশায় যখন সে অবসন্ন তখন আশ্বাস এল গুড-ডিডস এব কাছ থেকে :

Nay, Everyman, I will bide with thee,
I will not forsake thee indeed.

নাটকটিতে যে নৈতিক ভাব রূপায়িত হয়েছে তাব আবেদন সর্বকালীন ও সর্বজনীন। প্রকাশভঙ্গি কিছুটা আড়ষ্ট হলেও মোটেব উপব নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতেব মধ্য দিযে ভাবটি মূর্ত হযে উঠেছে।

নৈতিকতা সত্ত্বেও মর‍্যালিটিব অংশবিশেষ হাস্যবসাত্মক। সাধাবণত ভাইস (পাপ) চবিত্রটি কৌতুকাবহ, তবে কৌতুক সৃষ্টিতে মার্জিত রুচির কোনো চিহ্ন নেই। এই শ্রেণীভুক্ত কযেকটি নাটকে আবার হাস্যরসের মাত্রাধিক্য ঘটেছে, যেমন 'ম্যানকাইণ্ড', 'হিক্‌স্ কর্নার' ইত্যাদিতে হাল্কা হাসিব মধ্য দিয়ে দুর্বৃত্তদের শয়তানি দেখানো হয়েছে। জন স্কেলটনেব 'ম্যাগনিফিসেন্স' সম্পূর্ণরূপে বিদ্রূপাত্মক, এবং তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য কার্ডিন্যাল উলসি। এখানে নীতিব চেয়ে রাজনীতিই বেশী প্রকট।

হাস্যবসেব জনপ্রিয়তা ক্রমশ বাড়তে থাকে এবং তাব ফলে 'ইনটারলুড' নামক প্রহসনের উদ্ভব হয়। জন হেউড (অ ১৪৯৭-অ ১৫৮০) 'ইনটারলুড' রচনায় বিশেষ পাবদর্শিতা দেখিয়েছেন। তাঁর চারটি রচনা সমধিক পরিচিত—'দি প্লে অব ওএদার', 'দি ফোর পি পি', 'জোহান জোহান দি হাসব্যাণ্ড', 'টিব হিজ ওয়াইফ অ্যাণ্ড সার জন দি প্রিস্ট' এবং 'এ মেরি প্লে বিটুইন দি পার্ডনার অ্যাণ্ড দি ফ্রায়ার, দি কিউরেট অ্যাণ্ড নেবার প্র্যাট।' প্রথমটিতে দেখানো হয়েছে দেবরাজ জুপিটারের কাছে বিভিন্ন লোক বিভিন্ন রকম আবহাওয়ার জন্য প্রার্থনা করছে। 'দি ফোর পি. পি.' মানে পামার, পার্ডনার, পথিক্যারি ও পেডলার। এদের মধ্যে যে সবচেয়ে বড় মিথ্যাবাদী সে একটা বাজি জিতবে। নাটকের শেষ দিকে পার্ডনার একটা গল্প প্রসঙ্গে বললে, 'নরক থেকে একটা ঝগড়াটে

মেয়েকে উদ্ধার করা হল।' পামার বিস্মিত হয়ে প্রশ্ন করলে, 'নরকে ঝগড়াটে মেয়ে আছে?' কই, সে তো কখনো কোন বদমেজাজী মেয়েকে দেখে নি। এই মিথ্যা ভাষণের জন্য পামারেরই জয় হল। তৃতীয় নাটকটি আবর্তিত হচ্ছে স্ত্রীর গুপ্ত প্রণয়লীলা ও স্বামীর অস্বস্তিকে কেন্দ্র করে এবং চতুর্থটিতে দেখা যায় কে ধর্ম প্রচার করবে এই নিয়ে গির্জার মধ্যেই বিভিন্ন প্রচারকের মধ্যে হাতাহাতি হবার উপক্রম হয়েছে। এই সমস্ত নাটকের আখ্যানভাগ অত্যন্ত দুর্বল, নাটকীয় সংঘর্ষ বলতে যা বোঝায় তারও কোন ইঙ্গিত নেই। শুধু সংলাপলেখনে ও হাস্যরসসৃষ্টিতে লেখক কিছুটা নৈপুণ্য দেখিয়েছেন।

আর দুটি নাটক—জন র‍্যাসটেলপ্রকাশিত 'ক্যালিস্টো অ্যাণ্ড ম্যালিবি' ও মেডওঅলরচিত 'ফুলজেন্স ও লুক্রিস'—প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। প্রথমটি এলিজাবেথীয় রোমান্টিক কমেডির পূর্বাভাস, যদিও নাটকটি ইনটারলুড শ্রেণীভুক্ত ও নৈতিকভাবাপন্ন। দ্বিতীয়টি পুরোপুরি নীতিবর্জিত লৌকিক নাটক এবং লেখক যে হাস্যরসের পরিবেশন করেছেন তা মাঝে মাঝে শেক্সপিয়রকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

পূর্বালোচিত নাটকগুলির ঐতিহাসিক গুরুত্ব অনস্বীকার্য, তবে তাদের সত্যকার সাহিত্যিক মূল্য নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। স্থানে স্থানে অবশ্য নাট্যলক্ষণের একটা অস্পষ্ট ইশারা পাওয়া যায় কিন্তু তাতে সামগ্রিক দুর্বলতা ঢাকা পড়ে না। তবুও ইংরেজী নাটকেব বিবর্তন সম্যকরূপে উপলব্ধি করার জন্য এই প্রাথমিক পর্বের প্রতি অবহিত হওয়া অত্যাবশ্যক।

গদ্যসাহিত্য

পনরো শতকে দেখা যায় গদ্য সাহিত্যের পরিধি আগেকার চেয়ে একটু বেড়ে গেছে। অধ্যাত্মবিষয়ক রচনার সংখ্যাই অবশ্য বেশী। ওঅলটার হিলটনের 'ল্যাডার অব পারফেকসন' ও মার্জরি কেম্পের আত্মজীবনী (সম্প্রতি আবিষ্কৃত) ইত্যাদি গ্রন্থে আন্তরিক ঈশ্বরানুরাগ ও সুগভীর দিব্য ভাব অভিব্যক্ত হয়েছে। কেম্পের আত্মজীবনীতে জেরুসালেম তীর্থযাত্রার বিস্তারিত বিবরণ আছে। রেজিন্যাল্ড পিককের (অ. ১৩৯৫-অ. ১৪৬৫) 'রিপ্রেসর অব ওভারমাচ ব্লেমিং দি ক্লার্জি' গ্রন্থটিও ধর্মসংক্রান্ত তবে আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাবর্ণনার চেয়ে বিতর্কমূলক তত্ত্ব আলোচনায় তিনি অধিকতর তৎপর। তিনি লোলার্ডদের প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন এবং প্রাচীন চার্চ প্রথারই পক্ষপাতী। ক্ষেত্রবিশেষে তিনি

যৌক্তিকতাও অবলম্বন করেন এবং সেই কারণে পিককের উপর সরকারী গির্জার কোপদৃষ্টি পড়ে। শাস্ত্রের চেয়েও তিনি যুক্তিকে বড় মনে করেন, এই রকম একটা অভিযোগ তাঁর বিরুদ্ধে আনা হয় এবং এর পরিণাম দাঁড়ায় কারাদণ্ড। বইটির ভাষা আশ্চর্য রকম প্রাঞ্জল ও অনেকটা লাতিন প্রভাবমুক্ত এবং শুধু এই কারণে সাহিত্য ইতিহাসে স্থায়ী স্থানলাভের যোগ্য।

এই শতকের শেষভাগে উইলিয়ম ক্যাক্সটন (অ. ১৪২২-৯১) ইংলণ্ডে প্রথম মুদ্রাযন্ত্র স্থাপন করেন। তাঁর খ্যাতি কিন্তু শুধু মুদ্রাকর হিসাবেই নয়, তিনি একাধিক ফরাসী গ্রন্থের অনুবাদও করেন এবং তাতে ইংরেজী গদ্য সাহিত্য অধিকতর সমৃদ্ধ হয়। 'দি গোল্ডেন লেজেণ্ড' তাঁর বৃহত্তম ও সবচেয়ে লোকপ্রিয় রচনা। আধ্যাত্মিক কাহিনী ও শিক্ষণীয় বিষয়ের এটি একটি বিশ্বকোষ বিশেষ।

সার টমাস ম্যালরি চসারোত্তর যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক। তাঁর জীবনী সম্পর্কে বিশেষ কিছু জানা যায় না। ১৪৮৫ সালে তিনি কোনো কারণে কারারুদ্ধ হন এবং খুব সম্ভব কারাবাসকালে তিনি তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ 'মর্টি আর্থার' রচনা করেন। বইটির উপকরণ সংগৃহীত হয়েছে একটি ফরাসী রচনা থেকে, কিন্তু কাহিনী নির্বাচন এবং বিন্যাস—এই দুয়েতেই ম্যালরি মৌলিকতা ও যথার্থ শিল্পবোধের চিহ্ন রেখে গেছেন। অনুবাদ আখ্যা দিলে বইটির মর্যাদা হানি করা হবে। দুটি বিষয়ের উপরে তিনি জোর দিয়েছেন—প্রথম, আর্থাররাজত্বের অবসান ও গোল টেবিলের বিলোপ এবং দ্বিতীয়, যিশুখ্রীষ্টের পবিত্র রক্তাধারের সন্ধান, এই কাজে ল্যান্সলটের ব্যর্থতা ও গ্যালাহাডের সাফল্য। 'মর্টি আর্থার' গদ্য রচনা হলেও এর মূল বিষয়ে যে বিস্তৃতি বা গাম্ভীর্য লক্ষিত হয় তা সর্বতোভাবে মহাকাব্যোচিত এবং এই ওজোগুণের সঙ্গে আবার অন্বিত হয়েছে গীতিকাব্যের আবেগময়তা ও মাধুর্য। সব জড়িয়ে ম্যালরি যা সৃষ্টি করেছেন তা এক কথায় অনন্যসাধারণ। কাহিনীটি সংস্থিত হয়েছে লৌকিক ও অলৌকিক জগতের প্রত্যন্ত ভাগে, এবং সেইজন্য এখানে রোমান্স বা রূপকথার মায়া এবং মানবীয় অনুভূতির সন্নিকর্ষ অবিশ্বাস্য মনে হয় না। টেনিসন প্রমুখ বহু লেখক ম্যালরির রচনার দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়েছেন।

ম্যালরির মতো জন বুরসিয়র বার্নার্স ও ফরাসী রোমান্সের প্রতি আকৃষ্ট হন। তিনি ফরাসী রোমান্স 'হুয়োঁ অব বোরদো' ও ফ্রয়সারের 'ক্রনিক্‌ল্‌স্'এর অনুবাদ করেন। হুয়োঁ বা ওবেরন পরীদের রাজা এবং ইংরেজী সাহিত্যে এই তাঁর প্রথম আবির্ভাব। (শেক্সপিয়ারের 'এ মিডসামার নাইটস ড্রিম' দ্রষ্টব্য।)

পঞ্চম অধ্যায়

রেনেসাঁস

ইউরোপে মধ্যযুগের অবসান ও আধুনিক যুগের সূচনা চতুর্দশ শতাব্দীর শেষ দশকে, এবং যে সুদূরপ্রসারী ভাব আন্দোলনের ফলে এই যুগ পরিবর্তন সংঘটিত হয় তার নামকরণ হয়েছে 'রেনেসাঁস' বা 'নব জগারণ'। রেনেসাঁস এই হিসাবে যুগান্তকারী ঘটনা। পেত্রার্ক, বোকাৎচো ও চসার অংশত রেনেসাঁসের অগ্রদূত, তবে ইউরোপে এই নূতন চিন্তাধারার ব্যাপক প্রবর্তন হয় ১৪৫৩ সালে কনস্তান্তিনোপলের পতনের পরে। বিজয়ী তুর্কীদের ভয়ে সেখানকার পণ্ডিত সম্প্রদায় ইতালিতে এসে আশ্রয় গ্রহণ করেন এবং তাঁদের আনুকূল্যে বিস্মৃতপ্রায় গ্রীক ও লাতিন ভাষা, সাহিত্য ও দর্শনের অনুশীলন আরম্ভ হয়। এর প্রত্যক্ষ ফল হল সাধারণ দৃষ্টিভঙ্গির বৈপ্লবিক পরিবর্তন। মধ্যযুগে দেখা যায় স্থূল বস্তুজগতের প্রতি ঔদাসীন্য এবং কৃচ্ছ্রসাধন ও সন্ন্যাসজীবন যাপনের প্রতি অহেতুক অনুরাগ। কিন্তু এ মনোবৃত্তি যথার্থ অধ্যাত্মবোধের পরিচায়ক নয়। বস্তুত সাধনমার্গে যাঁরা বিচরণ করেন তাঁদের দৃষ্টি শুধু কূট ধর্মতত্ত্ব ও বাহ্য অনুষ্ঠানের দিকে এবং কোনো অবস্থাতেই তাঁরা আত্মজিজ্ঞাসার প্রয়োজন বোধ করেন না। তাছাড়া স্বর্গ ও নরকের অস্তিত্ব সম্পর্কে তাঁরা এত বেশী সচেতন যে এই দুয়ের আকর্ষণ বিকর্ষণে স্বতই তাঁদের হৃদয় বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে এবং পাপপুণ্যের দ্বন্দ্বনিরসনেই তাঁদের শক্তি নিয়োজিত হয়। পুণ্যের চেয়ে পাপবোধই যেন প্রবলতর এবং তার কারণ 'The wages of sin is death' ইত্যাদি বাইবেলোক্ত বাণীর সম্প্রচার। রোমক গির্জার অন্তর্ভুক্ত যাজক সম্প্রদায় তখন ধর্মশাস্ত্রের একমাত্র ভাষ্যকার এবং চিন্তাজগতে কর্তৃত্ব স্থাপনের উদ্দেশ্যে তাঁরা সুকৃতিকে গৌণ করে দুষ্কৃতির উপরে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করেন।

রেনেসাঁস এই ধর্মকেন্দ্রিকতার বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া। প্রাচীন চিরায়ত সাহিত্য বা দর্শন ধর্মভাবমুক্ত নয়। কিন্তু এখানে কাল্পনিক স্বর্গরাজ্যের চেয়ে লৌকিক জগৎ বৃহত্তর সত্য। হোমার, অ্যারিস্টটল, ভার্জিল প্রমুখ লেখকেরা মানব জীবনকেই অপরূপ সৌন্দর্যে মণ্ডিত করেছেন। বহু শতাব্দীব্যাপী নীরন্ধ্র অন্ধকারে যখন এই সৌন্দর্যের আলোক বিকীর্ণ হল তখন যেন সুপ্তোত্থিত হয়ে মানুষ

পৃথিবীর দিকে দৃষ্টিপাত করল। 'রেনেসাঁস' বা 'নব জাগরণ' কথাটি এই দিক দিয়ে আক্ষরিক অর্থে সত্য। দোষগুণাশ্রিত রক্ত মাংসের জীব হিসাবেও যে মানুষের বাঁচার অধিকার আছে, পৃথিবীর রূপ রস গন্ধকে যে সে উপভোগ করতে পারে, রেনেসাঁস এই নবজাগ্রত চেতনার নামান্তর মাত্র। 'রেনেসাঁস'ও 'মানবীয়তা' (humanism) প্রায় সমার্থক শব্দ। চসার ও আরও দু চার জনের রচনা বাদ দিলে দেখা যায় সহজাত চিত্তবৃত্তিনিরোধই মধ্যযুগীয় সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য। অপর পক্ষে, রেনেসাঁস সাহিত্যে স্বাভাবিক হৃদয়াবেগ অবদমিত হয় নি অথচ তার উর্ধায়ন ঘটেছে! 'What a piece of work is man! …in action how like an angel! in apprehension how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals!'—হ্যামলেটের এই মানববন্দনাতে রেনেসাঁসের মর্মকথা উচ্চারিত হয়েছে।

একটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে প্রাক্-রেনেসাঁস ও রেনেসাঁস সাহিত্যের বৈপরীত্য দেখানো যেতে পারে। মধ্যযুগীয় নাইট শিভ্যালরি আদর্শের প্রতীক মাত্র। রাজা, গির্জা বা প্রণয়িণীর প্রতি তাঁর আনুগত্য এই আদর্শের গতানুগতিক অনুসৃতি, তাঁর ব্যক্তিগত অনুভূতির প্রকাশ নয়। পক্ষান্তরে, রেনেসাঁস কবি সব সময়েই আত্মগত, যদিও তাঁর প্রেমও অভিজাত আদর্শের অনুসারী। আবার আত্মগত হয়েও তিনি অনেক স্থলে যুক্তিনির্ভর।

শিল্পেতর ক্ষেত্রে এই যুক্তিনির্ভরতা আরও সুস্পষ্ট। প্রসঙ্গক্রমে রেনেসাঁস-ভাবোত্থিত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। সূর্য পৃথিবী পরিক্রম করে রেনেসাঁস যুগেই এই ঐতিহ্যসম্মত, ভ্রান্ত ধারণার অপনোদন হয়। জ্যোতির্বিদ্যার দিক্‌পরিবর্তনের জন্য আধুনিক জগৎ সম্পূর্ণরূপে কোপারনিকাস ও গ্যালিলিওর কাছে ঋণী।

ধর্মজগতেও যুক্তিনিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। ষোল শতকে মার্টিন লুথার, ক্যালভিন প্রভৃতি মনীষী 'রিফর্মেশন'নামক ধর্মআন্দোলনের সূত্রপাত করেন এবং তাঁদের মূলনীতি হল রোম্যান ক্যাথলিকদের গুরু পোপের আধিপত্য অস্বীকার, কুমারী মেরির উপাসনা ইত্যাদি অনুষ্ঠান বর্জন এবং বাইবেলের নির্দেশ ও স্বকীয় বিশ্বাস অনুসারে কর্তব্যনির্ধারণ। রেনেসাঁস ও রিফর্মেশন আন্দোলন দুটি অবশ্য অনেকটা সমান্তরাল এবং দুয়ের মধ্যে মাঝে মাঝে সংঘাতও বেধেছে, তবুও দুইই যুক্তিবাদ ও মানবীয়তার উপর প্রতিষ্ঠিত বলে অন্তত পরোক্ষ ভাবে পরস্পরের পুষ্টি সাধন করেছে।

রেনেসাঁসের গতিপথ ইতালি থেকে ইংলণ্ড এবং পনের শতকের শেষ ভাগে অথবা ষোল শতকের গোড়ার দিকে ইংলণ্ডে এই নব ভাব যখন প্রথম আত্মপ্রকাশ করে তখন ইতালিতে এর প্রায় মুমূর্ষু অবস্থা। প্রসঙ্গত সমসাময়িক কয়েকটি ঐতিহাসিক ঘটনা বিশেষভাবে স্মরণীয়, যেমন সমুদ্রপারে নূতন দেশ আবিষ্কার, মুদ্রাযন্ত্রের প্রবর্তন, বাণিজ্যের প্রসার ও নৌবল বৃদ্ধি। এইগুলি নিঃসন্দেহে রেনেসাঁস ভাবকে অধিকতর সমৃদ্ধ করে তোলে। ইংলণ্ডে নবজাগ্রত জাতীয় চেতনা মানবীয়তার সঙ্গে মিলিত হয় এবং সেই কারণে এলিজাবেথীয় সাহিত্য রেনেসাঁসপ্রভাব পুষ্ট হলেও স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল।

ইউরোপব্যাপী এই আন্দোলন কিন্তু সর্বতোভাবে কল্যাণদায়ক হয় নি এবং সমগ্র বিচারের জন্য এর অশুভ দিকটাও আমাদের লক্ষ্য করা উচিত। যুক্তি বা বুদ্ধিবৃত্তিপ্রয়োগের ক্ষেত্রে আমরা দেখতে পাই, সময়ে সময়ে মাত্রাধিক্য হেতু শুভবুদ্ধি নির্মম কূটনীতিতে পরিণত হয়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ম্যাকিয়াভেলির 'প্রিন্স' নামক রাষ্ট্রনীতিমূলক গ্রন্থটি উল্লিখিত হতে পারে। নীতি ও ধর্মভ্রষ্ট হয়ে মানবীয়তাও ক্ষেত্রবিশেষে তার বৈশিষ্ট্য হারিয়েছে এবং এক নূতন ধরনের পৌত্তলিকতার উদ্ভব হয়েছে।/

ইংলণ্ডে রেনেসাঁসের পথিকৃৎ চারজন—টমাস লিনকার, জন কলেট, উইলিয়ম গ্রোসিন ও উইলিয়ম লিলি। এঁদেরই মিলিত চেষ্টায় অক্সফোর্ড বিদ্যালয়ে গ্রীক ও লাতিন বিদ্যার চর্চা শুরু হয় এবং সেইজন্য এঁরা 'অক্সফোর্ড সংস্কারক' নামে অভিহিত হন। ওলন্দাজ মনীষী এরাসমাস এই সময়ে অক্সফোর্ডে এসে কয়েক মাসের জন্য অধ্যাপনার দায়িত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁর সহায়তায় সর্বপ্রথম প্রাচীন পাণ্ডুলিপি অনুযায়ী গ্রীক বাইবেলের লাতিন অনুবাদ প্রকাশিত হয়।

স্যার টমাস মোরের (১৪৭৮-১৫৩৫) বিখ্যাত গ্রন্থ 'ইউটোপিয়া'তে (১৫১৫-৬) রেনেসাঁস ভাবের পরাকাষ্ঠা দেখা যায়। মূল গ্রন্থটি লাতিন ভাষায় লিখিত এবং পরে ইংরেজী ও অন্যান্য ইউরোপীয় ভাষায় এর অনুবাদ প্রকাশ করা হয়। 'ইউটোপিয়া'র অর্থ হল কল্পনার রাজ্য অর্থাৎ এমন দেশ যার কোনো অস্তিত্ব নেই, 'Nowhere Land'। বইটির উপরে পরোক্ষভাবে প্লেটোর 'রিপাবলিক'এর এবং প্রত্যক্ষভাবে ১৫০৭ সালে প্রকাশিত অ্যামেরিগো ভেসপুৎচির ভ্রমণকাহিনীর প্রভাব পড়েছে। এর আলোচ্য বিষয় বিভিন্ন রাষ্ট্রতন্ত্র ও সাম্যবাদ। মধ্যযুগের চার্চবিদ্যা ও কৃচ্ছ্রসাধন, শিভ্যালরি, যুদ্ধপ্রীতি প্রভৃতি ভাবধারার প্রতি মোর

অত্যন্ত বিরুদ্ধভাবাপন্ন। ধর্মসংক্রান্ত ব্যাপারে তিনি পরমতসহিষ্ণুতার পক্ষপাতী এবং ঈশ্বরের ন্যায়বিচার ও আত্মার অবিনশ্বরতায় আস্থাবান। সেই সঙ্গে তিনি মানবপ্রকৃতি ও ইন্দ্রিয়ানুভূতির জয়গান করেছেন। অবশ্য মোর সর্বত্র তাঁর ব্যাক্তিগত মতামত প্রকাশ করেছেন কিনা সে বিষয়ে মতদ্বৈধ আছে। 'ইউটোপিয়া' আসলে কল্পনামণ্ডিত এবং লেখকের পরস্পরবিরোধী ভাব, হাস্যরস ও স্বচ্ছন্দ বর্ণনাভঙ্গি বইটিকে সাহিত্য খ্যাতি দিয়েছে।

ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের উপরে রিফর্মেশনের ঢেউ এসে পড়ে মুখ্যত বাইবেলের অনুবাদের মধ্য দিয়ে। বাইবেলের অনুবাদক হিসাবে উইলিয়ম টিনডেল, মাইলস কভারডেল, জন রোজার্স, রিচার্ড ট্যাভার্নার, টমাস ক্র্যানমার ও আর্কবিশপ পার্কার যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন। টিনডেলের অনুবাদ প্রথম জেমসের রাজত্বকালে প্রকাশিত 'অথরাইজড্ ভার্সন' বা প্রামাণ্য বাইবেলের ভিত্তিস্বরূপ। হিউ ল্যাটিমারের 'সার্মনস' ও জন ফক্সের 'অ্যাক্টস অ্যাণ্ড মনুমেণ্টস অব দিজ ল্যাটার অ্যাণ্ড পেরিলাস ডেজ' এই সময়ে ধর্মজগতে বিপুল আলোড়নের সৃষ্টি করে। এখানে স্মরণ রাখা দরকার যে এই সব লেখকের পথ কুসুমাস্তীর্ণ ছিল না। টিনডেল, ল্যাটিমার ও ফক্সকে ধর্মমতের জন্য মৃত্যু বরণ করতে হয়েছিল।

নাট্যসাহিত্য

রেনেসাঁসের আদি পর্বে ইংরেজী নাট্যসাহিত্য লাতিন নাটকের দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত হয়, তবে গ্রীক প্রভাবের কোনো চিহ্ন চোখে পড়ে না। লাতিন নাট্যকার প্লটাস ও টেরেন্সের অনুসরণে উইনচেস্টারের প্রধান শিক্ষক নিকোলাস উডাল ইংরেজী ভাষায় প্রথম কমেডি রচনা করেন। বইটির নাম 'র্যালফ রয়স্টার ডয়স্টার' (অ ১৫৫৩) এবং অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করেন উইনচেস্টারের ছাত্রদল। গল্পের নায়িকা কনস্ট্যান্স গুডলাকের বাগদত্তা, কিন্তু দাম্ভিক র্যালফ তার পাণিপ্রার্থী এবং তার দৌত্যভার নিয়েছে দুষ্টবুদ্ধি মেরিগ্রিক। শেষ পর্যন্ত অবশ্য গুডলাকের সঙ্গেই কনস্ট্যান্স মিলিত হল। কাহিনী খুব সুবিন্যস্ত নয়, তবে কয়েকটি হাস্যরসাত্মক দৃশ্য আছে এবং ম্যাথুচরিত্র বেশ জীবন্ত। দ্বিতীয় কমেডি 'গ্যামার গার্টন্স্ নিড্ল্' সম্ভবত জে. স্টীলের রচনা। স্বামী হজের পাজামা সেলাই করার সময়ে গ্যামার গার্টন ছুঁচ হারিয়ে ফেলল এবং এই তুচ্ছ ঘটনাকে কেন্দ্র করে স্থূল রসিকতার অবতারণা করা হয়েছে। নাটক দুটি প্রহসন

ছাড়া আর কিছু নয়। জর্জ গ্যাসকয়েন আরিঅস্টোর 'সাপোজিটি' অবলম্বনে একটি নাটক রচনা করেন, এটি ইংরেজী ভাষায় লিখিত প্রথম গদ্য নাটক।

প্রথম বিয়োগান্ত নাটক 'গরবোডাক' (অভিনয় ১৫৬১ সালে) রচনার কৃতিত্ব টমাস নর্টন ও টমাস স্যাকভিলের। ব্রিটেনের প্রাচীন কিংবদন্তী থেকে নাটকের কাহিনী নেওয়া হয়েছে। প্রধান চরিত্র চারটি—রাজদম্পতী গরবোডাক ও ভিদেনা এবং তাদের দুইপুত্র ফেরেক্স ও পোরেক্স এবং কাহিনীর বিষয়বস্তু পোরেক্স কর্তৃক ফেরেক্স নিধন এবং মাতৃহস্তে পোরেক্সের মৃত্যু। এই সব রোমাঞ্চকর ঘটনা দূতমুখে বিবৃত হয়েছে, মঞ্চের উপরে দেখানো হয় নি। 'গরবোডাক'এ সর্বপ্রথম অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রযুক্ত হয়েছে। তবে এ শুধু নামেই অমিত্রাক্ষর ছন্দ, সব সময়ে যেন আড়ষ্টভাবে খুঁড়িয়ে চলেছে। পূর্ববর্তী নাটক-গুলিতে যে মিলবদ্ধ প্রাণহীন ছন্দের প্রয়োগ দেখা যায় তার তুলনায় অবশ্য এই নবনির্বাচিত ছন্দোরূপ যথেষ্ট সম্ভাবনাপূর্ণ, এবং তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ এলিজাবেথীয় নাটকে অমিত্রাক্ষর ছন্দের সার্থক একাধিপত্য।

'গরবোডাক' জাতীয় একাধিক রোমাঞ্চকর নাটক ঐ সময়ে লিখিত হয়, যথা 'অ্যাপিয়স অ্যাণ্ড ভার্জিনিয়া', 'ডেমন অ্যাণ্ড পিথিয়স', 'হোরেস্টেস' ও 'ক্যাম্বিসেস'। এগুলিকে বলা হয় 'সেনেকান' অর্থাৎ প্রাচীন লাতিন নাট্যকার সেনেকার প্রভাবপুষ্ট নাটক। সেনেকারচিত ট্রাজেডির বিশেষত্ব হচ্ছে অতি-নাটকীয়তা ও ভয়ানক রসের সঞ্চার। গ্রীক নাটকে আমরা লক্ষ্য করি মানুষ ও নিয়তির সংঘর্ষ—যা আমাদের জীবনরহস্য সম্পর্কে গভীর ভাবে সচেতন করে তোলে। কিন্তু সেনেকার দৃষ্টি জীবনের বিকৃত, ভয়ংকর রূপের দিকে। প্রতিহিংসা, দানবীয় নিষ্ঠুরতা, অসহনীয় দুঃখ, হত্যালীলা—কোনো কিছুই তাঁর কাছে অস্বাভাবিক নয়। সেই জন্য তাঁর রচনা অবাস্তব ও নঙর্থক। তাঁর অলংকার-বহুল ভাষণ, পাত্রপাত্রীর দীর্ঘ স্বগতোক্তি ও বিলম্বিত ভাষণ এবং দূত কর্তৃক ঘটনার বিবরণ নিতান্তই পীড়াদায়ক। মঞ্চের উপরে ভয়ংকর ঘটনাবলী উপস্থাপিত না করে তিনি এক হিসাবে সংযমের পরিচয় দিয়েছেন কিন্তু এতে আবার কাহিনীর স্বাভাবিক গতি মন্থর হয়ে পড়েছে।

ইংরেজী নাটক যখন তার নিজস্ব পথরেখাআবিষ্কারে সচেষ্ট তখন সেনেকার প্রভাব মোটের উপর দিক্ নির্ণয়ের সহায়ক হয়। এতদিন যা নিরবয়ব ছিল এখন দৃশ্য ও অঙ্কবিভাগ হেতু তাতেই যেন অবয়বসংস্থান হল এবং প্রস্তাবনা, কোরাস, মূকাভিনয় ইত্যাদি অঙ্গরাগের প্রয়োজন সাধন করল। নাটকের

বিষয়বস্তু রাজকীয় অথবা অভিজাত সম্প্রদায় সম্পর্কিত এবং অন্তর্নিহিত ভাবও সেই অনুসারে গাম্ভীর্যপূর্ণ। অতিপ্রাকৃত, বৈরনির্যাতন, উন্মত্ততা, হত্যা, আত্মহত্যা ইত্যাদি ইংরেজী নাটকেও ভয়ানক রসের উপাদানস্বরূপ গৃহীত হয়েছে, তবুও লেখকের দৃষ্টি একাভিমুখী বলে ঘটনাবিন্যাস অপেক্ষাকৃত শৃঙ্খলাবদ্ধ হতে পেরেছে। এই জাতীয় রচনা অবশ্য শুধু ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে বিচার্য, সাহিত্যবিচারের যথার্থ মানদণ্ড এখানে প্রযোজ্য নয়। সেনেকান নাটকের গুরুত্ব এইটুকু যে ইংরেজী নাট্যবিবর্তনের এক বিশেষ পর্যায় এর দ্বারা চিহ্নিত এবং সেনেকার পদাঙ্ক অনুসরণ যে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয় নি তার অন্তত একটা প্রমাণ টমাস কিডের 'স্প্যানিস ট্র্যাজেডি'র (পরবর্তী অধ্যায় দ্রষ্টব্য) অপূর্ব সাফল্য। কিডের রচনা শ্রেষ্ঠ ইংরেজী সেনেকান নাটক। শেক্সপিয়রের 'হ্যামলেট' কোনো বিশেষ শ্রেণীর অন্তর্গত নয়, কিন্তু এখানেও সেনেকান নাটকের প্রভাব বিদ্যমান।

এই সময়ে আর এক শ্রেণীর নাটক লিখিত হয়, তার নামকরণ হয়েছে 'ক্রনিক্‌ল্ প্লে' অর্থাৎ ইতিবৃত্তিমূলক নাটক। 'রিকার্ডাস টার্সিয়স' (তৃতীয় রিচার্ড), 'দি ফেমাস ভিক্‌টিরিজ অব হেনরি দি ফিফ্‌থ', 'দি ট্রাব্‌ল্‌সম রেন অব কিং জন' ইত্যাদি রচনা এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। এগুলি ঠিক সাহিত্যপদবাচ্য নয়, তবুও এরা উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে মার্লো ও শেক্সপিয়রের সার্থক ঐতিহাসিক নাটকের সঙ্গে এদের একটা বাহ্য সম্পর্ক রয়েছে।

কাব্য

ইংরেজী কাব্য ইতিহাসে আধুনিক যুগের উৎপত্তি ষোল শতকের মধ্যভাগে এবং এই যুগান্তর আনয়ন করেন দুজন সম্ভ্রান্তবংশীয় কবি, সার টমাস ওঅ্যাট (অ ১৫০৩-৪২) ও হেনরি হাওআর্ড, আর্ল অব সারে (১৫১৮-৪৭)। সমসাময়িক ইতালীয় রচনারীতির সঙ্গে তাঁরা প্রত্যক্ষভাবে পরিচিত হন এবং মুখ্যত রীতিগত পরিবর্তনসাধনের দ্বারা তাঁরা ইংরেজী কাব্যে রেনেসাঁস ভাব সঞ্চারিত করেন।

ওঅ্যাটের মহত্তম কীর্তি হল সনেটের প্রবর্তন। এ ক্ষেত্রে ইতালীয় কবি পেত্রার্ক তাঁর পথপ্রদর্শক এবং পেত্রার্কের বহু সনেটের তিনি অনুবাদ বা ভাবানুবাদ করেন। পেত্রার্কের প্রেমমূলক সনেটে আমরা দেখতে পাই মধ্যযুগীয় অভিজাত প্রেমের আদর্শায়ন। তাঁর প্রণয়াস্পদ নারী নিষ্করুণ ও অপ্রাপণীয়া, তবু তাঁরই উদ্দেশ্যে কবি আত্মনিবেদন করেছেন। গতানুগতিক ভঙ্গিতে অনেকে এই একই

ভাবের পুনরাবৃত্তি করেন, ওঅ্যাটও তাই করেছেন ; তবে তাঁর কয়েকটি কবিতায় আন্তরিকতার স্পর্শ আছে। তাঁর কৃতিত্ব এই যে তিনি ভাবাতিশয্যদুষ্ট ইংরেজী কাব্যকে সনেটরূপকলাসম্মত সংহতি ও শৃঙ্খলা দান করেন। প্রচলিত ভাষার দুর্বলতা তিনি অতিক্রম করতে পারেন নি—যেমন ক্রিয়াপদে-'ing' যোগ করে তিনি মিলের সৃষ্টি করেছেন (coming—parting) এবং কাব্যরূপের প্রয়োজন অনুসারে তিনি স্থানে স্থানে ইংরেজী প্রস্বরিত ধ্বনি (accent) রীতি অনুসরণ করেন নি—এবং সেইজন্য ছন্দ অনেক জায়গায় একটু আড়ষ্ট হয়ে পড়েছে। এখানে তিনি নূতন পথের সন্ধান করছেন, তাই এই ধরনের ত্রুটি অনিবার্য ও মার্জনীয়। ছন্দোরূপ নির্বাচনে তিনি মোটামুটি পেত্রার্কের অনুবর্তী। পেত্রার্কীয় অষ্টকের কখখক কখখক মিল রীতি অক্ষুণ্ণ রয়েছে, মাঝে মাঝে ষট্‌কের শেষ দুই পংক্তিতে তিনি মিল ব্যবহার করেছেন। এটা ইতালীয় গঘগ গঘগ কিংবা গঘগ ঘগঘ কিংবা গঘঙ গঘঙ পদ্ধতির ব্যত্যয়। সনেটের তুলনায় ওঅ্যাটের গান ও গীতিকবিতা যথেষ্ট সাবলীল। এখানে তিনি দেশজ ঐতিহ্যেরই অনুসারী, তবে তাঁর স্বতঃস্ফূর্ত হৃদয়াবেগ প্রকাশ মানবীয়তার দ্বারা উদ্দীপিত। এই সব কবিতায় জড়তার কোনো আভাস নেই। 'মাই লিউট অ্যাওএক, পারফর্ম দি লাস্ট,' প্রভৃতি কবিতা যথার্থ লিরিক গুণে সমৃদ্ধ। তাঁর অনুভূতি সাধারণত খুব গভীর নয়, তবে জীবনমৃত্যুর রহস্য সম্পর্কে তিনি যে সম্পূর্ণ অচেতন নন মাঝে মাঝে তারও পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর লঘু, চপল ছন্দ ভাববস্তুর সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে সম্পর্কিত এবং একই চরণ বা শব্দগুচ্ছের পৌনঃ-পুনিক প্রয়োগের দ্বারা তিনি দ্রুত লয়ের সৃষ্টি করেছেন। যেমন, 'ফরগেট নট ইয়েট' কবিতাটিতে প্রথম চরণের এই কয়েকটি কথা একাধিক বার ব্যবহৃত হয়েছে।

কবি হিসাবে সারে ওঅ্যাটের সমকক্ষ নন, কিন্তু ওঅ্যাটের মতো তিনিও যুগপ্রবর্তক, এবং তাঁর এই খ্যাতির কারণ অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন ও সনেট ছন্দোরীতির পরিবর্তন। অমিত্রাক্ষর ছন্দে তিনি লাতিন কবি ভার্জিলের 'ইনিড' নামক মহাকাব্যের দ্বিতীয় ও চতুর্থ সর্গ ভাবান্তরিত করেন। মূলগ্রন্থের ভাবগাম্ভীর্য এখানে অনুপস্থিত এবং ছন্দও প্রবহমান নয় বলে অত্যন্ত আড়ষ্ট। অধিকাংশ ক্ষেত্রে পংক্তির শেষে যে ছেদ পড়েছে সেইটেই আড়ষ্টতার অন্যতম মুখ্য কারণ। তাঁর সনেট ছন্দ অপেক্ষাকৃত মুক্ত : কখকখ কখকখ কখকখ কক (বা গগ) ; কখখক, গঘঘগ, ঙচচঙ, ছছ ; অথবা কখকখ গঘগঘ ঙচঙচ ছছ। শেষোক্ত

ছন্দোবন্ধ শেক্সপিয়র অবলম্বন করেন, এবং তাই একে বলা হয় 'শেক্সপিরিয়ন'। অমিত্রাক্ষর ও অপেক্ষাকৃত মুক্ত সনেট-ছন্দ ছাড়া সারে 'পুলটার্স্ মেজার' নামক বারো ও চোদ্দ ধ্বনিসমন্বিত যুগ্মক ছন্দ নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেন এবং ষোল শতকে এই ছন্দের ব্যাপক প্রচলনের ফলে ইংরেজী কাব্যের অগ্রগতি কিছুটা ব্যাহত হয়। দান্তেব টার্ৎজা রাইমা ছন্দও (কখক, খগখ, গঘগ…ইত্যাদি) তিনি প্রয়োগ করেন। ওঅ্যাট এক্ষেত্রে তাঁর পূর্বসূরী। সারের রচনা অবশ্য শুধু ছন্দঃকেন্দ্রিক নয়, আন্তরিক আবেগ প্রকাশেও তিনি নৈপুণ্য দেখিয়েছেন। প্রেমমূলক কবিতাবলী গতানুগতিকতার উর্ধ্বে উঠতে পারে নি। কিন্তু 'স্কোয়ার ক্লেয়ার' ও উইন্ডসরে তাঁর কারাবাসসম্পর্কিত কবিতাটি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-প্রসূত এবং সেইজন্য আবেগচঞ্চল। বাল্যস্মৃতি দ্বিতীয় কবিতাটিকে মাধুর্যমণ্ডিত করেছে। শ্লেষ, নীতি ও ধর্মবিষয়ক কবিতা রচনাতেও তাঁর আগ্রহ লক্ষিত হয়। ওঅ্যাট ও সারের মৃত্যুর পরে তাঁদের 'সংস অ্যাণ্ড সনেটস' 'টটেলস্ মিসলেনি' নামক কাব্য সংকলনে প্রকাশিত হয়।

টমাস স্যাকভিলও (১৫৩৬-১৬০৮) রেনেসাঁস ভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত। 'গরবোডাক'-এর অন্যতব লেখক হিসাবে তিনি কোনো রকম নাট্য বা কাব্য প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নি, কিন্তু তাঁর কবিত্বশক্তি যে বাস্তবিকই উচ্চ স্তরের অন্তত একটি কবিতাতে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। কবিতাটির নাম 'ইনডাকশন', এবং এটি 'এ মিরর ফর ম্যাজিস্ট্রেটস' কাব্য সংকলনের ভূমিকারূপে লিখিত হয়। এর তিনটি পর্বে যথাক্রমে শীতের সন্ধ্যা, বিমূর্ত দুঃখেব সঙ্গে সাক্ষাৎকার এবং নরকাবতরণ বর্ণিত হয়েছে। রচনাটি মূলত শোকাবেগেব অভিব্যক্তি এবং এই মূল ভাবের পশ্চাৎপট রূপে তিনি গাম্ভীর্যপূর্ণ প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কন করেছেন। বিমূর্ত গুণের উপরে নরত্বারোপ কতকটা দান্তের অনুবর্তন এবং নরকের চিত্রে ভার্জিলের 'ইনিড' নামক মহাকাব্যের ষষ্ঠ সর্গের প্রভাব সুস্পষ্ট। গ্রিয়ারসনের মতে স্যাকভিল স্থানে স্থানে ভার্জিলকেও ছাড়িয়ে গেছেন। প্রেতপুরী, দুর্ভিক্ষ, ব্যাধি, বার্ধক্য প্রভৃতির চিত্র মনে হয় 'লৌহ লেখনী'র দ্বারা অঙ্কিত। 'এ মিরর ফর ম্যাজিস্ট্রেটস'এ স্যাকভিলের 'কমপ্লেণ্ট অব বাকিংহাম' কবিতাটিও প্রকাশিত হয়, তবে এর মান অত উঁচু নয়।

উপরে দুটি কাব্যসংকলনের—অর্থাৎ 'টটেলস মিসলেনি' ও 'এ মিরর ফর ম্যাজিস্ট্রেটট'-এর আমরা নামোল্লেখ করেছি। ঐ দুটি ছাড়া এলিজাবেথীয় যুগে আরও অনেক কাব্যসংকলন প্রকাশিত হয়, যথা 'এ হানড্রেড সানড্রি ফ্লাওআর্স্',

'দি প্যারাডাইজ অব ডেন্‌টি ডিভাইসেস', 'এ গর্‌জাস গ্যালারি অব গ্যালাণ্ট্‌ ইনভেনশন্‌স্‌' ও 'এ হ্যাণ্ডফুল অব প্লেজেণ্ট ডিলাইট্‌স্‌'। কবিযশঃপ্রার্থী বহু লেখকের রচনা এইসব সংকলনে স্থান পেয়েছে, কিন্তু এঁদের নাম আজ বিস্মৃত।

এলিজাবেথীয় যুগে অনুবাদ সাহিত্যও বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ করে। বহু গ্রীক, লাতিন ও ইতালীয় গ্রন্থ ইংরেজীতে অনূদিত হয়, তবে সব ক্ষেত্রে মূল গ্রন্থ অনুসরণ করা হয় নি। যেমন টমাস নর্থ প্লুটার্করচিত 'লাইভস'এর ফরাসী অনুবাদ ইংরেজী ভাষায় রূপান্তরিত করেন। এই অনুবাদ থেকে শেক্সপিয়রের রোমক নাটকাবলীর বিষয়বস্তু গৃহীত হয়। অন্যান্য উল্লেখযোগ্য অনুবাদ গ্রন্থ হল জর্জ চ্যাপ্‌ম্যানকৃত হোমারের 'ইলিয়ড' ও 'ওডেসি,' জন হ্যারিংটনের "অর্‌ল্যাণ্ডো ফিউরিওসো', আর্থার গোল্ডিংয়েব 'মেটামরফসেস', জন ফ্লোরিও-প্রণীত মনতেনের 'এসেস' ও উইলিয়ম পেনটারের 'প্যালেস অব প্লেজার'। পেনটারেব গ্রন্থে বোকাৎচো প্রমুখ লেখকদের বহু গল্প সংকলিত হয়েছে এবং পরে এব একাধিক কাহিনী নাট্যরূপ লাভ করেছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

এলিজাবেথীয় যুগঃ কাব্য

এলিজাবেথের রাজত্বকাল ১৫৫৮ থেকে ১৬০৩ পর্যন্ত এবং তার পরে ১৬০৩ থেকে ১৬২৫ সাল পর্যন্ত প্রথম জেমস ও ১৬২৫ থেকে ১৬৪৯ পর্যন্ত প্রথম চার্লস রাজ্য শাসন করেন। এই তিনটি যুগকে বলা হয় এলিজাবেথ্যান, জেকোবিয়ন ও ক্যারোলিন। সাহিত্য আলোচনার সুবিধার জন্য ১৫৫৮ থেকে ১৬৪২ (ইংলণ্ডে যখন গৃহযুদ্ধ আরম্ভ হয়) পর্যন্ত এই দীর্ঘ চুরাশি বৎসরের মধ্যে আমরা ইতিহাসোচিত কালবিভাগ করি নি, তবে প্রয়োজন মতো চিন্তাধারার পরিবর্তন লক্ষ্য করেছি। পূর্ব অধ্যায়েরও শেষ ভাগে এলিজাবেথীয় সাহিত্যের উল্লেখ আছে।

এলিজাবেথীয় যুগ ইংরেজী সাহিত্য ইতিহাসের সবচেয়ে গৌরবময় যুগ। বিশেষ করে কবিতা ও নাটক এই সময়ে পূর্ণ বিকাশ লাভ করে এবং এর মুখ্য কারণ ত্রিবিধ—শেক্সপিয়র, স্পেনসার প্রমুখ লেখকদের লোকোত্তর প্রতিভা, রেনেসাঁস ভাবের প্রসার ও নবজাগ্রত জাতীয় চেতনা। সার জন হকিন্স্, সার ফ্রান্সিস ড্রেক ও সার ওঅলটার রলের সমুদ্র অভিযান, ইংলণ্ডের নৌবিজয় ও জলপথে আধিপত্য বিস্তার, আন্তর্জাতিক ব্যবসায়ের প্রসার, ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি স্থাপন ও দেশের সর্বাঙ্গীন উন্নতি, ধর্মবিরোধের অবসান ও প্রোটেস্ট্যান্ট মতবাদের জয়—এই সব কিছুই ইংলণ্ডে এক নব জীবনের সঞ্চার করে এবং তার স্পন্দন সাহিত্যের মধ্যেও অনুভব করা যায়। রানী এলিজাবেথকে কেন্দ্র করে যে আশা ও উদ্দীপনা জাগে প্রথম জেমসের সময়ে তা কতকটা স্তিমিত হয়ে পড়ে এবং সাহিত্য তখন ভিন্ন পথ অনুসরণ করে।

ষোল শতকের এবং সতের শতকের প্রথমার্ধে ইংরেজী সাহিত্যের উপর রেনেসাঁস ভাবের চেয়ে জাতীয় বৈশিষ্ট্যই অধিকতর পরিস্ফুট। ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্য উপেক্ষা করে ঐ যুগে কবি ও নাট্যকারেরা রোমান্টিসিজমের আশ্রয় গ্রহণ করেন। প্রমাণস্বরূপ সেনেকার প্রভাব উল্লিখিত হতে পারে। ট্র্যাজিক বিষয়বস্তু ও চরিত্রকল্পনার বা কাহিনীবিন্যাসে গ্রীক নাটকের বিশেষ কোনো প্রভাব নেই। কমেডির প্রাথমিক পর্ব ক্ল্যাসিক্যাল, বিশেষ করে লাতিন নাট্যকার

প্লটাস ও টেরেন্সের রচনার দ্বারা অল্পবিস্তর প্রভাবিত, এবং পরে বেন জনসন আবার ক্লাসিক্যালভাবাপন্ন হয়ে পড়েন, কিন্তু মোটের উপরে এলিজাবেথীয় ট্র্যাজেডি ও কমেডি রোমান্টিক লক্ষণাক্রান্ত, এবং কাব্যেও ঐ একই বৈশিষ্ট্য দৃষ্ট হয়।

এডমাণ্ড স্পেনসার

এডমাণ্ড স্পেনসার (১৫৫২-৯৯) এলিজাবেথীয় যুগের শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁর রচনা একদিকে যেমন রেনেসাঁস ভাবের পরাকাষ্ঠা অপর দিকে তেমনি অন্য বহুবিধ সুরেরও সমন্বয়। 'দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেণ্ডার' (১৫৭৯) তাঁর প্রথম উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ এবং চসারের পরে এই গ্রন্থটিতেই আমরা সর্বপ্রথম ইংরেজী কাব্যের দিক্ পরিবর্তন সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করি। উদ্যোগপর্ব রচনার কৃতিত্ব ওঅ্যাট ও সারের, তবে যথার্থত নূতন যুগের প্রবর্তন করেন স্পেনসার এবং তাঁর 'দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেণ্ডার'ই এই যুগোচিত কাব্যের প্রস্তাবনা। রচনাটির উৎকর্ষ অবশ্য মুখ্যত ঐতিহাসিক বিচারসাপেক্ষ। থিওক্রিতাস, ভার্জিল প্রমুখ প্রাচীন লেখকদের রাখালিয়া (pastoral) রচনাশৈলী অনুসরণ করে স্পেনসার এখানে জানুআরি থেকে ডিসেম্বর পর্যন্ত বার মাস সম্পর্কে বারটি কবিতা লিপিবদ্ধ করেছেন এবং ক্ল্যাসিক্যাল রীতি অনুসারে এই কবিতাগুচ্ছের নামকরণ করেছেন 'একলগ্‌স্'। মাসের বর্ণনা অবশ্য গৌণ ব্যাপার। বিভিন্ন প্রসঙ্গ উত্থাপনই স্পেনসারের মুখ্য উদ্দেশ্য এবং মেষপালকদের সংলাপের মধ্য দিয়ে তিনি প্রেম, ধর্ম, নৈতিক আচরণ, এলিজা অর্থাৎ এলিজাবেথপ্রশস্তি, কাব্যাদর্শ ইত্যাদির অবতারণা করেছেন। তাঁর ভঙ্গি সাধারণত বর্ণনাত্মক, তবে স্থানে স্থানে নাটকীয়তার সংকেত পাওয়া যায়, এবং অন্তত কাব্যের অধোগতি সম্পর্কে মেষপালক কাডির খেদোক্তি ('অক্টোবর') আন্তরিকতাপূর্ণ: 'They have the pleasure, I a slender prise (price)।' কবির স্বধর্মও উপেক্ষিত হয় নি:

> Lift up thyself out of the lowly dust
> And sing of bloody Mars, of wars, of giusts.

স্পেনসার এখানে তাঁর স্বকীয় আদর্শের ইঙ্গিত দিয়েছেন। বইটির প্রারম্ভে কলিন ক্লাউট এই ছদ্মনামে তিনি পেত্রার্কীয় ব্যর্থ প্রণয়ীর ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। রোজালিণ্ডের ঔদাসীন্যে হিমার্ত নগ্ন বৃক্ষের মতো তিনি আজ বিশীর্ণ ও শ্রীহীন। এই আত্মরূপায়ণ অবশ্য অনেকটা গতানুগতিক, তবুও লক্ষ্য করা দরকার যে পেত্রার্কীয় মনোভাব অনুপ্রবিষ্ট করে স্পেনসার মূল পাস্টর‍্যাল ভাবকে ঈষৎ

বৈচিত্র্য দান করেছেন। স্পেনসার এখানে কাব্যগুণের চেয়ে ছন্দ ও ভাবার দিকে বেশী নজর দিয়েছেন। দ্বাদশ একলগে তিনি তেরো রকম ছন্দ প্রয়োগ করেছেন, পাঁচটি তাঁর নিজস্ব উদ্ভাবন এবং দুটির তিনিই প্রথম প্রযোক্তা। তাঁর ভাষারীতির প্রধান বিশেষত্ব হল পুরাতন অপ্রচলিত শব্দপ্রয়োগ এবং এর ফলে স্থানে স্থানে দুর্বোধ্যতা অপরিহার্য হলেও তিনি ইংরেজী ভাষাকে নিঃসন্দেহে অধিকতর প্রকাশক্ষম করেছেন।

'দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেণ্ডার' প্রকাশের দশ বৎসর পরে স্পেনসারের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'দি ফেয়ারি কুইন'এর প্রথম তিন খণ্ড (বুক) প্রকাশিত হয়। আরও এক বছর পরে অর্থাৎ ১৫৯১ সালে তিনি 'কম্‌প্লেন্ট্‌স্ : কনটেনিং সান্‌ড্রি স্মল পোএম্‌স্ অব দি ওআর্লর্ড্‌স্ ভ্যানিটি' নামক একটি কাব্য সংকলন প্রকাশ করেন। এর পাঁচটি কবিতা উল্লেখযোগ্য—'দি রুইন্‌স্ অব টাইম', 'দি টিয়ার্‌স্ অব দি মিউজেস', 'ভার্জিল্‌স্ গ্ন্যাট', 'মাদার হাবার্ড্‌স্ টেল,' ও 'মুইঅপটমস্'। 'কমপ্লেন্ট' বা অভিযোগের সুর ধ্বনিত হয়েছে 'মাদার হাবার্ড্‌স্ টেল'এ। কবির লক্ষ্য এখানে চার্চ ও রাজ দরবারের ত্রুটি বিচ্যুতি এবং সে লক্ষ্য তিনি ভেদ করেছেন। কৌতুক ও বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ শর নিক্ষেপ করে। অন্য চারটি কবিতা কিন্তু ঠিক অভিযোগমূলক নয়। 'দি রুইন্‌স্ অব টাইম' সিডনি, লিস্টার ও ওঅলসিংহ্যামের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত। 'দি টিয়ার্‌স্ অব দি মিউজেস'এ শিল্পকলার বিভিন্ন অধিষ্ঠাত্রী দেবী তৎকালীন সাহিত্য ও বিদ্যাবত্তার অবনতিদর্শনে শোকাশ্রুপাত করছেন। 'ভার্জিল্‌স্ গ্ন্যাট' ও 'মুইঅপটমস' কবিতা দুটির সুর স্বতন্ত্র, এখানে শোকের পরিবর্তে চটুলতা প্রকাশ পেয়েছে। প্রথম কবিতাটি ভার্জিলের 'কিউলেক্স' নামক খণ্ড কাব্যের স্বচ্ছন্দ ভাবানুবাদ এবং দ্বিতীয় কবিতাটির বিষয়বস্তু প্রজাপতি ও মাকড়সার অসম দ্বন্দ্ব। এই দ্বন্দ্ব সম্ভবত রূপকাশ্রিত, তবে রূপক বাদ দিয়েও আমরা প্রজাপতির রূপ ও বর্ম, উদ্যানের সৌন্দর্য ইত্যাদির সরস বর্ণনা উপভোগ করতে পারি।

স্পেনসারের প্রথম সার্থক সৃষ্টি 'কলিন ক্লাউট্‌স্ কাম হোম এগেন'। কলিন ক্লাউট কবির ছদ্মনাম ('দি শেফার্ডস্ ক্যালেণ্ডার'এও তিনি এই নাম গ্রহণ করেছেন), আর 'হোম'এর অর্থ তাঁর আয়র্লণ্ডের অন্তর্গত কিলকলম্যানের আবাসগৃহ। (প্রসঙ্গত স্মরণীয়, পদস্থ রাজকর্মচারী হিসাবে স্পেনসার দীর্ঘকাল আয়র্লণ্ডে অতিবাহিত করেন।) দু বছর (১৫৮৯-৯১) লণ্ডনবাসের পরে আয়র্লণ্ডে ফিরে এসে তিনি এই কবিতা রচনা করেন। এখানেও তিনি

রূপকের আশ্রয় নিয়েছেন এবং এলিজাবেথ ও সার ওঅলটার রলেকে যথাক্রমে সিনথিয়া ও সমুদ্রের মেষপালকরূপে চিত্রিত করেছেন। কবিতাটির এক দিকে আছে সমুদ্রযাত্রা, এলিজাবেথের দরবার ও সম্ভ্রান্তবংশীয় নারীদের রূপলাবণ্যের হৃদয়গ্রাহী বর্ণনা এবং অপর দিকে দেখা যায় দরবারের আভ্যন্তরিক ষড়যন্ত্র ও ঈর্ষার উপরে বিদ্রূপবর্ষণ।

কবির বিবাহ উপলক্ষে রচিত 'এপিথ্যালামিয়ন' (১৫৯৪) কবিতাটি ইংরাজী সাহিত্যে অদ্বিতীয়। বহু প্রত্যাশিত এই মিলন দিবসের প্রত্যুষ থেকে রাত্রি-কাল পর্যন্ত যে বিচিত্র আবেগে তাঁর হৃদয় কম্পমান কবিতাটির প্রত্যেক চরণে যেন তারই অনুরণন শোনা যায়। আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে বিবাহের উদ্যোগ-পর্বে আহূত নদী, অরণ্য ও পর্বতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীগণ, গোলাপের মত রক্তিম প্রভাত, সুপ্তোত্থিত বধূ, গির্জার অভ্যন্তরে বিবাহ অনুষ্ঠান, গৃহপ্রত্যাগত বর ও বধূ এবং চন্দ্রকরোজ্জ্বল মিলনরাতি। কবিমানস এখানে প্রত্যক্ষত দাম্পত্য প্রেমের দ্বারা উদ্বুদ্ধ, কিন্তু যা দেহাশ্রিত তাকে আশ্রয়চ্যুত না করেই তিনি প্লেটোর দেহাতীত আদর্শ প্রেমে রূপান্তরিত করেছেন। রচনাটির মূল লিরিক অনুভূতি এই বাস্তব অথচ আদর্শান্বিত প্রেম কিন্তু এর সঙ্গে আবার মিলিত হয়েছে প্রাচীন অতিকথা (myth) ও মধ্যযুগীয় ধর্মবিশ্বাস, এবং সব মিলিয়ে যে বৈচিত্র্যের উদ্ভব হয়েছে তা সত্যই চমকপ্রদ। ছন্দ ও ছন্দস্পন্দও বৈচিত্র্য-মণ্ডিত।

১৫৯৬ সালে 'প্রোথ্যালামিয়ন' নামক আরও একটি বিবাহবিষয়ক কবিতা রচিত হয়, তবে এটি অত উঁচু তারে বাঁধা নয়। এখানে পাত্র-পাত্রী দুজন সম্ভ্রান্ত যুবক ও আর্ল অব উরস্টারের দুই কন্যা। পাত্রদ্বয় কল্পিত হয়েছেন 'swan' বা হংসরূপে এবং নদীপথে তাঁদের স্বচ্ছন্দ বিহার কবিতাটির ভাবকেন্দ্র। কিন্তু কবিতাটিতে অন্য যে সব বিষয় সন্নিবিষ্ট হয়েছে সেগুলি স্থানে স্থানে কেন্দ্রাতিগ হয়ে পড়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ, অষ্টম স্তবকে তিনি যে ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন তা কতকটা অবান্তর মনে হয়।

'ফোর হিম্‌স্' ১৫৯৬ সালে প্রকাশিত হয়। এই কবিতা চতুষ্টয়ের অবলম্বন প্রেম, সৌন্দর্য, স্বর্গীয় প্রেম ও স্বর্গীয় সৌন্দর্য। প্রথম কবিতা দুটি প্লেটোর প্রেম ও সৌন্দর্যবাদের স্বাদের দ্বারা প্রভাবিত—

For love is Lord of truth and loyalty

('অ্যান্‌ হিম্‌ অব লাভ')

অথবা

For of the soul the body form doth take
For soul is form, and doth the body make

('অ্যান্ হিম্ অব বিউটি')

প্রভৃতি চরণে এই প্রভাব খুব স্পষ্ট, কিন্তু শেষ দুটি কবিতাতে প্রোটেস্ট্যান্ট-আদর্শবাদ প্লেটোতত্ত্বকে প্রায় সম্পূর্ণরূপে গ্রাস করে ফেলেছে। এই রচনাগুলি স্পেনসারের বিশিষ্ট কাব্যপ্রতিভার দ্বারা উদ্দীপ্ত নয়। মাঝে মাঝে শুধু অলংকারসম্মত রচনানৈপুণ্যের নিদর্শন পাওয়া যায়।

'দি ফেয়ারি কুইন' স্পেনসারের শ্রেষ্ঠ ও বৃহত্তম কাব্যগ্রন্থ। সার ওঅলটার রলের নিকট লিখিত ভূমিকালিপি থেকে জানা যায় যে স্পেনসারের মূল পরিকল্পনা ছিল দ্বাদশ খণ্ড ('বুক') রচনা করা, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি ছ খণ্ডের বেশি লিখতে পারেন নি। প্রত্যেক খণ্ড দ্বাদশ সর্গে বিভক্ত। প্রথম তিনটি খণ্ড ১৫৮৯ সালে এবং শেষ তিনটি খণ্ড ১৫৯৬ সালে প্রকাশিত হয়।

ফেয়ারি কুইনের ব্যঙ্গ্যার্থ 'আদর্শ মহত্ত্ব' এবং 'এলিজাবেথ'—যাঁর চরিত্রে এই মহত্ত্ব বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করেছে। তাঁর বার জন নাইট বিভিন্ন গুণের প্রতীক। আর্থারের চরিত্রে সর্ব গুণের সমন্বয় ঘটেছে। ফেয়ারি কুইনের সন্ধানে বেরিয়ে আর্থার অন্যান্য নাইটের সংস্পর্শে এলেন এবং এদের মধ্যে রেড ক্রশ নাইট, সার গায়ন, সার আর্টেগল ও সার ক্যালিডোরের অভিযান চারটি খণ্ডে বিবৃত হয়েছে। অন্য দুটি খণ্ডে দুটি উপাখ্যান আছে, একটি ব্রিটোমার্ট ও বেলফিবি সম্পর্কে, অপরটি ট্রায়ামণ্ড ও ক্যাম্‌বেল সম্পর্কে। নাইট চারজন যথাক্রমে পবিত্রতা, সংযম, ন্যায় বিচার ও সৌজন্যের মূর্ত বিগ্রহ, ব্রিটোমার্ট ও বেলফিবির কাহিনীতে সতীত্বের আদর্শ এবং ট্রায়ামণ্ড ও ক্যামবেলের কাহিনীতে সৌহার্দ্যের আদর্শ রূপায়িত হয়েছে।

সমগ্র বিচারে 'দি ফেয়ারি কুইন' একটি মহাসংগমের সঙ্গে তুলনীয়: মধ্যযুগীয় শিভ্যালরি, ঐতিহ্যমূলক দরবারী প্রেম, প্লেটোবাদ, নব্য-প্লেটোবাদ, মানবীয়তা, খ্রীষ্টীয় আদর্শবাদ প্রভৃতি বিচিত্র ভাবধারা এখানে একত্র মিলিত হয়েছে, অথচ কোথাও বৈষম্য বা অসংগতির সৃষ্টি হয় নি। অতীত এবং বর্তমান, দু দিকেই তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ, কিন্তু কোনো যুগেই তিনি বন্দী নন। যেমন, তাঁর নৈতিক মনোভাব যুগপৎ মধ্যযুগীয় এবং এলিজাবেথীয় কিন্তু এর কল্পনামণ্ডিত প্রকাশ তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক। ভূমিকাতে অবশ্য তিনি

নিজেই বলেছেন : 'The general end of all the book is to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline', এবং যে ভাবে তিনি প্রত্যেক নাইটকে কোনো বিশেষ গুণের প্রতীকরূপে কল্পনা করেছেন তাতে সহজেই মনে হতে পারে যে তিনি অতিরিক্ত মাত্রায় উদ্দেশ্যসচেতন। কিন্তু রচনাকালে এ উদ্দেশ্য তিনি বিস্মৃত হয়েছেন এবং সেই-জন্য কবিতাটি রসোত্তীর্ণ হতে পেরেছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ, রেড ক্রশ নাইটের চরিত্র সংক্ষেপে বিশ্লেষিত হতে পারে। সে একাধারে পবিত্রতা এবং প্রোটেস্ট্যাণ্ট অথবা ইংলণ্ডের সরকারী ধর্মমতের প্রতীক। মিথ্যা ও শঠতার প্রতিমূর্তি আর্কিম্যাগো ও ডুয়েষা তাকে প্রলুব্ধ করছে এবং সর্ববিধ প্রলোভন দমনের জন্য সে সত্য ও ঐশী করুণার বিগ্রহ স্বরূপ উনা ও আর্থারের সাহায্যপ্রার্থী। পবিত্র ধর্মজীবনযাপন যাদের চরম লক্ষ্য তাদের বাস্তবিকই প্রতি পদক্ষেপে নানারকম বাধা বিপত্তি অতিক্রম করে চলতে হয় এবং সেই হিসাবে রেড ক্রশ নাইট শুধু রোমান্স জগতের নায়ক নয়, সাধারণ জগতের সঙ্গে সে অন্তত পরোক্ষভাবে পরিচিত।

স্পেনসারের শিল্পকলার কয়েকটি বৈশিষ্ট্য অবশ্যই লক্ষণীয়। ঘটনা বাহুল্যের জন্য কাহিনীর গতিপথ অত্যন্ত সর্পিল কিন্তু সুনির্ধারিত এবং অন্তত এলিজাবেথীয় পাঠকের দৃষ্টিতে ক্রমবিকাশ কোথাও বিঘ্নিত হয় নি। স্পেনসারের কাব্যরূপ রোমান্স ও রূপকের মিলিত সত্তা, এবং তাঁর বিচিত্র অভিজ্ঞতা প্রকাশের মাধ্যম হিসাবে এর যৌক্তিকতা অবশ্য স্বীকার্য।

স্পেনসারের বর্ণনাচাতুর্য অনন্যসাধারণ এবং এর উৎকৃষ্ট নিদর্শন পবিত্রতা-গৃহ (১.১০), ম্যামনের গুহা (২.৭) ও অ্যাডনিসের উদ্যান (৩.৬)। তাঁর ভাষারীতি সম্পর্কে অনেক প্রশ্ন উঠেছে। তাঁর নূতন শব্দগঠন, প্রচলিত বানান ও উচ্চারণভঙ্গির পরিবর্তন এবং অপ্রচলিত প্রাচীন শব্দপ্রয়োগ অনেকের মতে নিন্দনীয়, এবং বেন জনসন এ বিষয়ে মন্তব্য করেছিলেন : 'In affecting the ancients he writ no language'. 'Ywis', 'als', 'paravaunt', 'sithens' ইত্যাদি শব্দ আধুনিক পাঠকের কাছে সত্যই বিভ্রান্তিকর। তবে স্পেনসারের কাব্যজগতে একবার প্রবেশ করতে পারলে মনে হয় শব্দগুলি ঠিক অপ্রযুক্ত হয় নি। ভাষাবিদরা এরূপ অভিমতও প্রকাশ করেছেন যে স্পেনসারের বাগ্বিধি তৎকালীন কথ্য ভাষার দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। অনুপ্রাস, অনুরূপ স্বরধ্বনি (assonance) ইত্যাদির বহুল প্রয়োগ অবশ্য সন্দেহজনক মনে হতে পারে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে রবীন্দ্রনাথ যাকে ধ্বনিপ্রধান গীতিধর্ম বলেছেন বাগর্থ সম্পৃক্ত

করেই তিনি তা আয়ত্ত করেছেন। অনেক জায়গায় শুধু ধ্বনির দ্বারাই নিহিত অর্থ ব্যঞ্জিত হয়েছে :

> But careless Quiet lyes
> Wrapt in eternall silence farre from enemyes.

এই গীতধর্মিতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে চিত্রধর্মিতা এবং স্পেনসারের রূপকল্প এতই বিচিত্র ও বর্ণাঢ্য যে খুব সহজেই আমরা এর মায়াজালে আবদ্ধ হয়ে পড়ি। 'দি ফেয়ারি কুইন'এর ছন্দ স্পেনসারের স্বকীয় সৃষ্টি। প্রত্যেক স্তবকে আছে নটি পংক্তি, প্রথম আটটি পঞ্চমাত্রিক (iambic pentameter) ও শেষ চরণ ষষ্ঠমাত্রিক (Alexandrine)। মিল এইরকম : কখ কখ খগ খগ গ। কবির নাম অনুসারে এই স্তবককে বলা হয় 'স্পেন্সেরিয়ন স্ট্যাঞ্জা'।

স্পেনসার 'কবির কবি' ('the poet's poet') এই আখ্যা লাভ করেছেন। এটা যে অতিশয়োক্তি নয় তার একটা প্রমাণ হল মিলটন, কিটস, বায়রন, এলিয়ট প্রমুখ কবিদের উপর তাঁর প্রভাব বিস্তার। বস্তুত তাঁর রোমান্টিক কল্পনা, সামঞ্জস্যবোধ, সৌন্দর্যপ্রীতি ও রূপতান্ত্রিকতা (sensuousness) অনেকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে, এবং বিশেষ করে তাঁর ভাষানৈপুণ্য সম্পর্কে যেন কৌতূহলেব অন্ত নেই। যে সুগভীর ঐক্যবোধে তাঁর কাব্যের উৎপত্তি তার আবেদন হয় তো হ্রাস পেয়েছে কিন্তু নিছক ভাষাশিল্পী হিসাবে তিনি যে উত্তর সূরীদের পথ প্রদর্শক এ বিষয়ে কোনো মতদ্বৈধ হয় নি। অবশ্য ভাব যদি অকিঞ্চিৎকর হয় তা হলে শুধু ভাষার জোরে কোনো লেখকই স্বপ্রতিষ্ঠ হতে পারেন না। বস্তুত স্পেনসারের গৌরব কেবল ভাষাসাপেক্ষ নয়। অন্যান্য মহৎ কবির মতো তিনিও জীবন সত্যের অন্বেষ্টা এবং এলিজাবেথীয় সংস্কৃতির পথরেখা ধরেই তিনি অগ্রসর হয়েছেন। তাঁর কবিকর্মে সংবর্ষজনিত প্রবল চিত্তক্ষোভের কোনো প্রকাশ নেই, কিন্তু শুধু সেই কারণে তাঁর কাব্যপ্রয়াস অন্তঃসারহীন বলা চলে না।

কাহিনীমূলক কাব্য

স্পেনসারের সমসাময়িক বা পরবর্তী কবিদের স্বতন্ত্র পরিচয় না দিয়ে তাঁদের রচনা আমরা শ্রেণীবিশেষের অন্তর্ভুক্ত করেছি এবং তুলনামূলক বিচারের দ্বারা সমজাতীয় কবিতাবলীর স্বরূপ নির্ণয়ে প্রয়াসী হয়েছি। এমন কি যাঁরা প্রথম শ্রেণীর কবি—যেমন শেক্সপিয়র বা সিডনি—তাঁদের কবিতাও এই ভাবে

আলোচিত হয়েছে। আমাদের প্রথম আলোচ্য বিষয় কাহিনীমূলক কাব্য এবং এক্ষেত্রে সর্বাধিক কৃতিত্ব অর্জন করেছেন উইলিয়ম শেক্সপিয়র (১৫৬৪-১৬১৬) ও ক্রিস্টফার মার্লো (১৫৬৪-৯৪)।

শেক্সপিয়রের 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস' ও 'দি রেপ অব লুক্রেসি' তাঁর অপরিণত বয়সের রচনা। প্রথম কবিতার অবলম্বন অ্যাডনিসের কাছে ভেনাসের প্রেম নিবেদন ও অ্যাডনিসের মৃত্যু। শেক্সপিয়র কোনো নীতির প্রশ্ন তোলেন নি। ভেনাসের যে প্রেমাবেগ তাতে পার্থিব নারীর অদম্য কামনাই অভিব্যক্ত হয়েছে। শেক্সপিয়রের বর্ণনাভঙ্গি স্বাভাবিক ও সাবলীল, তবে অলংকার প্রয়োগ কতকটা আতিশয্যদুষ্ট। 'দি রেপ অব লুক্রেসি'র বিষয়বস্তু রোমক রাজপুত্র সেক্সটাস টারকুইন কর্তৃক লুক্রেসির ধর্ষণ। কাহিনীর গতি এখানে অপেক্ষাকৃত মন্থর, কিন্তু টারকুইনের অন্তর্দ্বন্দ্ব ও দুষ্কৃতির ভয়াবহতা যে ভাবে রূপায়িত হয়েছে তাতে লেখকের মহত্তর ভবিষ্যতের ইঙ্গিত আছে।

মার্লোর অসমাপ্ত কবিতা 'হিরো অ্যাণ্ড লিণ্ডার'ও পৌরাণিক প্রেমকাহিনী অবলম্বনে লিখিত হয়েছে। কবিতাটি 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস'-এর সঙ্গে তুলনীয়। শেক্সপিয়রের ভেনাস যেন অ্যাডনিসকে গ্রাস করে রেখেছে।কিন্তু মার্লোর কবিতাতে দুটি চরিত্রই প্রধান, এবং প্রেমিক প্রেমিকা ছাড়া তাদের আর কোনো পরিচয় নেই। লিণ্ডার ও প্রণয়দেবী অ্যাফ্রোদিতের পূজারিণী হিরোর প্রেমবিনিময়, লিণ্ডারের সলিল সমাধি ও হিরোর আত্মহত্যা—এই প্রাচীন কাহিনীকে মার্লো নূতন রূপ দিয়েছেন, এবং 'It lies not in our power to love or hate', 'Who ever lov'd that lov'd not at first sight' প্রভৃতি চরণে তিনি যেমন রোমান্টিক প্রেমের সুর ঝংকৃত করেছেন তেমনি আবার বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গেরও আশ্রয় নিয়েছেন :

> One is no number, maids are nothing then,
> Without the sweet society of men.

অলিম্পিয়াবাসী দেবতাদের উপরেও তিনি তির্যক্ দৃষ্টিপাত করেছেন। কবিতাটি অসমাপ্ত।

স্যামুয়েল ড্যানিয়েলের 'সিভিল ওঅরস্' ও মাইকেল ড্রেটনের 'পলি-অ্যালবিয়ন' দীর্ঘ ইতিবৃত্তমূলক কবিতা। প্রথমটির মূল বিষয় ওঅরস্ অব দি রোজেস এবং দ্বিতীয়টিতে কবি 'এই বিখ্যাত দ্বীপের' দৃশ্যাবলী ও 'দুর্লভ' বস্তুসমূহের বিবরণ দিয়েছেন। কবিতা দুটি ছন্দোবদ্ধ ইতিহাস ছাড়া আর কিছুই নয়।

সনেট

বিরাট এলিজাবেথীয় সাহিত্যের অন্যতম প্রধান সম্পদ সনেট। ওঅ্যাটের পরে সার ফিলিপ সিডনি (১৫৫৪-৮৬) সনেটের পুনঃপ্রবর্তন করেন এবং সমসাময়িক সমস্ত সনেট রচয়িতার মধ্যে তাঁর স্থান শেক্সপিয়রের ঠিক পরেই।

লেখকনিরপেক্ষ ভাবে এলিজাবেথীয় সনেটের কয়েকটি সাধারণ লক্ষণ উল্লিখিত হতে পারে। প্রত্যেক কবিই পেত্রার্কের দ্বারা অল্প বিস্তর প্রভাবিত হয়েছেন। কেউ কেউ আবার ফরাসী রঁসা বা দ্যু বেলের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন। ভাবের ক্ষেত্রে দেখা যায় প্রেমের প্রাধান্য এবং যেখানে তীব্রতা বা আন্তরিকতার অভাব ঘটেছে সেখানে অনুকরণবৃত্তিই প্রবল হয়ে উঠেছে অর্থাৎ আমরা খুব সহজেই বুঝতে পারি যে আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা লেখককে অনুপ্রাণিত করে নি। সর্বত্রই কাহিনীর একটা অস্পষ্ট আভাস আছে, এবং সে কাহিনীর মর্মকথা প্রণয়াস্পদের কাছে কবির প্রেমনিবেদনের সার্থকতা বা ব্যর্থতা। কবি যে সব সময়ে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা প্রকাশ করেছেন এরূপ অনুমান অসংগত হবে।) তাঁর কবিকর্মের সার্থকতা হৃদয়াবেগের যথাযথ প্রকাশনে এবং নৈর্ব্যক্তিক হয়েও তিনি সে সাফল্য অর্জন করতে পারেন। বস্তুত লিরিক কবির পক্ষেও ঐকান্তিক আত্মকেন্দ্রিকতা বিপজ্জনক। যদি তিনি সর্বক্ষণ নিজের চিত্ততলেই অবগাহন করেন তা হলে তাঁর রচনার আবেদন অত্যন্ত সীমাবদ্ধ হয়ে থাকবে। কবিতার সার্বভৌমত্ব নির্ভর করে লেখকের আপেক্ষিক নির্লিপ্ততার উপরে।

শিল্পরূপ হিসাবে সনেটের বিশেষত্ব লক্ষণীয়। নির্ধারিত ছন্দোবন্ধ এবং পরিসরের স্বল্পতাহেতু এখানে হৃদয়ভাবের সংযত প্রকাশ অবশ্য কর্তব্য এবং এর সুফল হল এলিজাবেথীয় উচ্ছ্বাসদমন। অক্ষম লেখকের ভাষারীতি অবশ্য প্রায়শ গতানুগতিক, এবং বিশেষ করে কষ্টকল্পিত উপমা (conceit) প্রয়োগের ফলে সাধারণ ভঙ্গি অনেক জায়গায় আড়ষ্ট ও কৃত্রিমতাদুষ্ট হয়ে পড়েছে। শেক্সপিয়র বা সিডনির মতো যাঁরা প্রতিভাবান শিল্পী তাঁরা আবার গতানুগতিকতা বর্জন না করেই স্বপ্রতিষ্ঠ হতে পেরেছেন।

সিডনির সনেট সংকলন 'অ্যাস্ট্রোফেল অ্যাণ্ড স্টেলা' তাঁর মৃত্যুর পরে ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। অ্যাস্ট্রোফেল সিডনি স্বয়ং এবং স্টেলা তাঁর প্রেমাস্পদ পেনেলোপ ডেভেরো। বইটির অন্তর্গত অষ্টোত্তরশত সনেট ও

একাদশ সংগীতে তিনি বিপ্রলব্ধ নায়কের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন এবং যে বিচ্ছেদ বেদনা এখানে অভিব্যক্ত হয়েছে তা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাপ্রসূত কিনা সে প্রশ্ন না তুলেও আমরা বলতে পারি যে একাধিক কবিতায় তিনি ঐ বিশেষ অনুভূতি সঞ্চারিত করতে পেরেছেন। সর্বত্র তিনি একই রকম সাফল্য লাভ করতে পারেন নি। মামুলী প্রথার নিগড়ে তিনিও বদ্ধ হয়ে পড়েছেন, তবে তাঁর বিশেষত্ব এই যে বন্ধন মোচনেও তিনি সচেষ্ট :

'Fool', said my Muse to me, 'look in thy heart and write'.

এবং যখন তিনি নিজের অন্তর্লোকে দৃষ্টিপাত করেছেন তখনই তাঁর প্রয়াস সার্থক হয়েছে। আবার কবি হিসাবে তাঁর আত্মগত ভাব তিনি নাটকীয় রসে অভিনিষিক্ত করেছেন এবং তাইতেই ভাবের কাব্যোচিত রূপান্তর ঘটেছে। প্রয়োজন মতো তিনি বাস্তববোধ ও যুক্তিনিষ্ঠার সাহায্যে হৃদয়াবেগকে সংযত করে রেখেছেন, এমন কি যে সুকুমার প্রেমানুভূতি সিডনির প্রধান অবলম্বন তার উপরেও বুদ্ধির প্রখর আলোকপাত করতে তিনি কুণ্ঠিত হন নি। একটি সনেটে তিনি বলছেন, অ্যারিস্টটলের জ্ঞান তাঁকে ঈর্ষান্বিত করে না, সিজারের রক্তাক্ত যশও তাঁর কাম্য নয়, কারণ, 'Thou art my wit and thou my virtue art'। অ্যারিস্টটলের উল্লেখ তাঁর মানবীয়তাবোধের পরিচায়ক, এবং শুধু এখানে নয়, অন্যত্রও দেখা যায় আত্মজগৎ অতিক্রম করে তিনি বৃহত্তর জগতে এসে উপনীত হয়েছেন। যে মানবী স্টেলা তাঁকে মুগ্ধ করেছে তারই মুখশ্রীতে তিনি লক্ষ্য করেছেন প্লেটোর আদর্শ প্রেম ও সৌন্দর্য!

স্পেনসারের 'অ্যামরেটি'ও প্রেমমূলক সনেটের সংগ্রহ। অনেকের মতে এখানে প্রেম নিবেদিত হয়েছে কবির ভাবী গৃহলক্ষ্মীর কাছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে প্রেমের সফল পরিণতি দেখানো হয়েছে 'এপিথ্যালামিয়ন'এ, 'অ্যামোরেটি'তে নয়। বর্তমান কাব্যগ্রন্থে প্রেমাস্পদের মনোভাব ত্রিধাবিভক্ত—প্রথমে অনাসক্তি, পরে নমনীয়তা, শেষে আবার ঔদাসীন্য। সর্বশেষ সনেটে (৮৯) বিষাদের সুর ধ্বনিত হয়েছে :

> Dark is my day, while her fair light I miss,
> And dead my life that wants such lively bliss.

স্পেনসারের ভাষানৈপুণ্য তর্কাতীত, কিন্তু যে আবেগস্পন্দন সিডনির কয়েকটি সনেটে আমরা অনুভব করি এখানে তা অনুপস্থিত।

শেক্সপিয়রের কাব্যপ্রতিভার পূর্ণ বিকাশ দেখা যায় তাঁর এক শ চুয়াল্লিটি

সনেটে। নাটক বাদ দিয়ে শুধু এই সনেটগুলির জোরে তিনি প্রথম শ্রেণীর কবিরূপে পরিচিত হতে পারতেন। তাঁর প্রেরণায় প্রতীয়মান উৎস বন্ধুপ্রীতি ও প্রেম। বন্ধু সম্ভবত উইলিয়ম লর্ড হার্বার্ট কিংবা হেনরি রিওথেসলি, আর্ল অব সাদহ্যাম্পটন। এঁর উদ্দেশে রচিত সনেটের সংখ্যা এক শ ছাব্বিশ। বাকী আটাশটি উৎসৃষ্ট হয়েছে এক হৃদয়হীন 'শ্যামাঙ্গী নারীর' (dark lady) উদ্দেশে। হৃদয়ভাবের যে বৈচিত্র্য আমরা সিডনির কবিতাতে দেখেছি শেক্সপিয়রের সনেটে তা অধিকতর মাত্রায় অনুভূত হয়। শুধু প্রেম বা সৌহার্দ্য তাঁর বিচিত্র অনুভূতির অভিধা নয়। একই ভাবকেন্দ্রের চতুষ্পার্শে তিনি একাধিক আবর্তের সৃষ্টি করেছেন এবং তাঁর আবেগচঞ্চল হৃদয়ের 'বিরাট স্পন্দন' সেই আবর্তের মধ্যে অনুভূত হয়। তাঁর উদ্দিষ্ট বন্ধু অতিশয় সুশ্রী এবং এই শ্রীকে অমরত্ব দান করাই কবির একমাত্র কামনা। সেইজন্য তিনি অক্লান্তভাবে উপদেশ দিচ্ছেন—পুত্রার্থে—অর্থাৎ সন্তানের অবয়বে তাঁর সৌন্দর্যরক্ষার্থে ভার্যাগ্রহণ অবশ্য কর্তব্য :

> But if thou live, remember'd not to be,
> Die single, and thine image dies with thee.

এই ভাবসূত্রে অন্য আনুষঙ্গিক ভাব গ্রথিত হয়েছে—যেমন আনন্দ, বিষাদ, রিক্ততা, অবসাদ, জীবনের প্রতি বিতৃষ্ণা এবং মৃত্যু চেতনা এবং সর্বপ্রকার জটিল আবেগের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে তিনি অচিন্তনীয় শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন। কখনও বন্ধুগর্বে তাঁর হৃদয় আনন্দে উদ্বেল, কখনও বিগত দিনের চিন্তায় তাঁর চক্ষু অশ্রুসজল, কখনও আবার 'Tired with all these, for restful death I cry'। তাঁর প্রেমমূলক সনেটগুলি আরও বেশী আবেগ-চঞ্চল। যাঁকে তিনি প্রেম নিবেদন করছেন তিনি বিশ্বাসহন্ত্রী, কিন্তু তাঁর স্বরূপ জেনেও কবি তাঁর আবেগ প্রতিহত করতে পারছেন না। তাঁর দৃষ্টি অত্যন্ত স্বচ্ছ, এবং তিনি স্পষ্ট প্রত্যক্ষ করছেন, 'beauty slander'd with bastard shame', কিংবা

> The expense of spirit in a waste of shame
> Is lust in action.

শেক্সপিয়রের এই কাব্যগ্রন্থের প্রায় সর্বত্র কালের প্রলয়ংকর রূপ প্রকট হয়েছে এবং সেইজন্য মনে হয় তাঁর মূল প্রতিপাদ্য বিষয় প্রেম ও প্রীতির নশ্বরতা। বিষয়টি অত্যন্ত পুরাতন, কিন্তু একেই তিনি নব ভাবে সঞ্জীবিত করেছেন

প্রথম সনেটেই দেখি মহাকালের আবির্ভাব : 'The riper should by time decease', এবং পরে প্রায় সর্বত্র তাঁর পদক্ষেপ শোনা যায়। একটি সনেটে (১১৬) অবশ্য কবি বলছেন, 'Love is not Time's fool', কিন্তু সনেটটির শেষ দুই চরণ এতই দুর্বল যে কবির প্রত্যয় সুদৃঢ় কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ জাগে। অন্যত্র কাব্যের অমরত্ব সম্বন্ধে তিনি যা বলেছেন তাও সন্দেহজনক। 'My love shall in my verse ever live young' (১৯), এটা তাঁর আত্মবিশ্বাসের অভিব্যক্তি হতে পারে, কিন্তু স্মরণ রাখা উচিত যে সমসাময়িক অন্য কবিও অনুরূপ বিশ্বাস পোষণ করতেন। তবুও, কালস্রোতে সব কিছু ভেসে যায়—এই সত্যোপলব্ধিই অধিকাংশ সনেটের প্রাণ-স্বরূপ।

এই সনেটপরম্পরার আদ্যন্ত অবশ্য উচ্চ গ্রামে বাঁধা নয়। প্রায়ই সুরের উত্থান-পতন ঘটেছে, এবং মাঝে মাঝে শ্রুতিকটু পদও অনধিকার প্রবেশ করেছে। অনুভূতি যেখানে অগভীর, অথবা যেখানে প্রেরণার অভাব ঘটেছে সেইখানেই অনিবার্য ভাবে শেক্সপিয়রের প্রকাশভঙ্গি দুর্বল হয়ে পড়েছে। অনেক জায়গায় তিনি চিরাচরিত প্রথার অনুবর্তী, এবং এ ত্রুটি সম্বন্ধে তিনি নিজেও সচেতন। যেমন এক শ তিরিশ সংখ্যক সনেটে তিনি প্রিয়ার রূপবর্ণনার উপমাত্মক ভঙ্গির উপরে কটাক্ষ করে বলছেন :

My mistress' eyes are nothing like the sun ;
Coral is far more red than her lips' red.

কিন্তু এই সচেতনতা সত্ত্বেও ঠিক চারটি সনেটের পরেই তিনি দ্ব্যর্থবোধক 'will' শব্দটির প্রকোপে পড়েছেন এবং ক্রমান্বয়ে দুটি কবিতায় 'ইচ্ছা' ও তাঁর নামের (উইলিয়ম=উইল) অহেতুক সমীকরণে সর্বশক্তি নিয়োগ করেছেন। তবে যেখানে তিনি মহৎ ভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে গতানুগতিকতার ঊর্ধ্বে উঠেছেন সেখানে তিনি অতুলনীয়। ভাষা ও রূপকল্পের অবশ্যম্ভাবিতা তখন প্রত্যক্ষ ভাবে অনুভব করা যায়। তিয়াত্তর-সংখ্যক সনেটে আমরা দেখতে পাই হেমন্ত ঋতুর উপরে তাঁর স্বকীয় রিক্ততা আরোপিত হয়েছে এবং শুধু আরোপণ নয়, কবি যেন বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে একাত্মা হয়ে গেছেন :

Yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.

এই বিষণ্ণ গোধূলি ও কবিহৃদয়ের অভেদকল্পনা গতানুগতিক অলংকারপ্রবণতার প্রকারভেদ নয়। কবিকর্ম যে মূলত ব্যঞ্জনাধর্মী, তার প্রধান লক্ষণ যে ভাবের ব্যাপ্তি ও সংহতি—পংক্তি কয়েকটিতে সেই সত্যই উদ্ঘাটিত হয়েছে।

শেক্সপিয়রের মিল ব্যবহার আগাগোড়া একই রকম: ক খ ক খ গ ঘ গ ঘ ঙ চ ঙ চ ছ ছ। সারে-প্রবর্তিত এই ছন্দোবন্ধকে শেক্সপিয়র অচিন্তিতপূর্ব আভিজাত্য দান করেছেন। তাঁর সার্থক সনেটে প্রায়ই দেখা যায় প্রথম পংক্তিতে যে ভাবের উৎপত্তি তা ক্রমশ লীলায়িত হয়ে অন্তিম যুগ্মকে এসে চরম পরিণতি লাভ করেছে। কখনও কখনও আবার দ্বাদশ চরণের অন্তে ভাবান্তর ঘটেছে এবং তখন বৈসাদৃশ্যের সাহায্যে শেষ দুটি চরণ মূল ভাবকে অধিকতর সমৃদ্ধ করে তুলেছে।

ঐ সময়ে আরও অনেক সনেট-সংগ্রহ প্রকাশিত হয়—যেমন, ড্যানিয়েলের 'ডেলিয়া', ড্রেটনের 'আইডিয়াজ মিরর্‌', হেনরি কনস্টেবলের 'ডায়ানা' ও টমাস লজের 'ফিলিস অনার্ড উইথ পাস্টর‍্যাল সনেট্‌স্‌'। অধিকাংশ রচনাই পেত্রার্কীয় ভাবের অক্ষম পুনরাবৃত্তি, তবে ড্রেটনের 'Since there's no help, come let us kiss and part' অথবা ড্যানিয়েলের 'Care-charmer Sleep, son of the sable night' ইংরেজী কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি করেছে বললে অত্যুক্তি হবে না।

সংগীত

এই সময়ে গীতিকবিতা ও সংগীতেরও সম্যক স্ফুরণ হয়। স্পেনসারের গীতিকবিতা আগেই পৃথকভাবে আলোচিত হয়েছে। সনেট ও গীতিকাব্যের সাজাত্যও আমরা ইতিমধ্যে প্রতিপন্ন করেছি। এখানে আমাদের একমাত্র আলোচ্য বিষয় সংগীত—যা এলিজাবেথীয় যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ দান।

এলিজাবেথীয় সাহিত্যের প্রায় সব বিভাগেই সংগীতের প্রবেশাধিকার স্বীকৃত হয়েছে। সিডনির 'অ্যাস্ট্রোফেল অ্যাণ্ড স্টেলা' সনেট ছাড়া কয়েকটি সংগীতেরও সংকলন এবং 'Take me to thee, and thee to me,' 'No, no, no, no, my dear let me' প্রভৃতি গান গ্রন্থটির মূল ভাবসূত্রে গ্রথিত হয়েছে। এমন কি তাঁর পাস্টর‍্যাল রোমান্স 'আরকেডিয়া'ও সাংগীতিক মর্যাদায় হীন নয়, এবং অন্তত একটি গান 'My true love hath my heart and I his' এখনও

স্মরণযোগ্য। এইরূপ অন্যান্য রোমান্সেও—যেমন লজের 'রোজালিণ্ড'এ ও গ্রীনের 'মেনাফন'এ—গানের অনুপ্রবেশ ঘটেছে।

নাটকে সংগীতের আধিপত্য আরও ব্যাপক। অধিকাংশ নাট্যকার সংগীতের অনুরাগী এবং তাঁদের মিলিত রচনাসম্ভার শুধু কাব্য হিসাবেই উপভোগ্য। কাব্যগুণালংকৃত গানের উৎকৃষ্ট উদাহরণ শেক্সপিয়রের 'Under the greenwood tree', 'Come away, come away, death', 'The poor soul sat singing by a sycamore tree', 'Full fathom five thy father lies', 'Fear no more the heat of the sun', ও 'Take, O take those lips away'; ফ্লেচারের 'Hence all you vain delights'; এবং ওএবস্টারের 'Hark, now everything is still'। প্রত্যেক গান প্রেম, হর্ষ বা বিষাদের মতো কোনো সাধারণ হৃদয়াবেগের দ্যোতক এবং আবেগের প্রকৃতিভেদে লয় কখনও দ্রুত, কখনও আবার বিলম্বিত। গীতিকাব্যোচিত আবেগ অনেক জায়গায় নাটকীয় ভাবৈশ্বর্য বৃদ্ধি করেছে। 'হ্যামলেট'এ ওফেলিয়ার ট্র্যাজেডি অর্থাৎ তার পিতৃবিয়োগজনিত উন্মত্ততা সংগীতের মাধ্যমে অধিকতর করুণ রসাত্মক হয়েছে। মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তেও

She chanted snatches of old tune
As one incapable of her own distress.

রোমান্স বা নাটকের সঙ্গে যুক্ত নয় এরূপ সংগীতাবলীর মধ্যে সব চেয়ে বিখ্যাত মার্লোর 'Come live with me and be my love', ড্রেটনের 'ব্যালাড অব অ্যাজিনকোর্ট' ও রবার্ট সাউথওএলের 'বার্নিং বেব'। দ্বিতীয় গানটি দেশাত্মবোধক এবং তৃতীয়টি ভক্তিমূলক। শুধু সংগীতকার হিসাবে টমাস ক্যাম্পিয়ন, উইলিয়ম বার্ড ও জন ডাউল্যাণ্ড যথেষ্ট প্রসিদ্ধি অর্জন করেন। ক্যাম্পিয়নের চার খণ্ডে প্রকাশিত 'বুক্‌স্ অব এআর্‌স্'এর অন্তর্গত 'There is a garden in her face', 'Shall I come, sweet love, to thee?' ইত্যাদি গানের আবেদন আজও অক্ষুণ্ণ রয়েছে।

ব্যঙ্গকবিতা

ষোল শতকের শেষ দশকে একাধিক ব্যঙ্গ কবিতা লিখিত হয়। রচনাগুলি সাহিত্যিক বিচারে উচ্চ স্তরের নয়, তবে এলিজাবেথীয় রেনেসাঁস আন্দোলনের ব্যাপকতা সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধি করার জন্য এইজাতীয় সাহিত্যপ্রয়াসের

দিকেও দৃষ্টিপাত করা উচিত। যোসেফ হল, জন মার্স্টন ও জন ডন (১৫৭২-১৬৩১)—এই তিনজন কবি ব্যঙ্গরচনায় আপেক্ষিক সিদ্ধি লাভ করেন। হোরেস, জুভেন্যাল প্রমুখ লাতিন লেখকদের পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁরা ব্যক্তি বা শ্রেণীবিশেষের দুষ্কৃতির উপরে কশাঘাত করেন এবং এই কশাঘাত যে কত নির্মম তা হল ও মার্স্টনের গ্রন্থের নামকরণ থেকেই বোঝা যায়। হল লিখেছেন 'ভিরজিডেমিঅ্যারাম' এবং কথাটির নিহিত অর্থ 'চাবুকের ফসল'। মার্স্টনের 'স্কার্জ অব ভিলেনি'র তাৎপর্য 'শয়তানির চাবুক'। অর্থাৎ দুজনেরই হাতে আছে চাবুক এবং সে চাবুক চালানো হয়েছে ভণ্ডামি ও বর্বরতার উপরে। ডন আক্রমণ করেছেন দরবারের ত্রুটিবিচ্যুতিকে, তবে তাঁর আক্রমণ অত তীব্র নয়।

সপ্তম অধ্যায়

নাটক ঃ প্রাক্‌-শেক্সপিয়র

পঞ্চম অধ্যায়ে আমরা প্রাক্‌-শেক্সপিয়র নাটকের পূর্বাভাস দিয়েছি। সাধারণত যাঁরা শেক্সপিয়রের পূর্বসূরিরূপে পরিচিত তাঁরা হলেন জন লিলি, জর্জ পীল, রবার্ট গ্রীন, টমাস লজ, টমাস ন্যাশ, ক্রিস্টফার মার্লো ও টমাস কিড। প্রথমোক্ত পাঁচজন বিশ্ববিদ্যালয়ে উচ্চ শিক্ষা লাভ করেন, এবং সেই কারণে তাঁদের 'ইউনিভারসিটি উইট্‌স্‌' বলা হয়। মার্লোও উচ্চশিক্ষিত, কিন্তু তাঁর প্রতিভা এতই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ যে তাঁকে কোনো পর্যায়ভুক্ত না করাই সংগত। কিডও স্বতন্ত্রভাবে বিচার্য, যদিও শিক্ষা এবং প্রতিভার দিক দিয়ে তিনি মার্লোর সমকক্ষ নন। কেউ কেউ অবশ্য এই সাতজন লেখককেই ইউনিভারসিটি উইট্‌স্‌ আখ্যা দিয়েছেন।

ইউনিভারসিটি উইট্‌স্‌

জন লিলি (অ ১৫৫৪-১৬০৬) ইউনিভারসিটি উইটদের অগ্রজস্থানীয়। সাহিত্যিক হিসাবেও তিনি সবার আগে আত্মপ্রকাশ করেন। বিষয় অনুসারে তাঁর নাটকগুলি পৌরাণিক ও পাস্টর‍্যাল এই দুই পর্যায়ের অন্তর্গত। প্রথম পর্যায়ে পড়ে 'এনডিমিয়ন', 'স্যাফো অ্যাণ্ড ফ্যায়ো' ও 'মিডাস' এবং দ্বিতীয় পর্যায়ে আছে 'গ্যালাথিয়া', 'লাভ্‌স্‌ মেটামরফসিস' ও 'দি উওম্যান ইন দি মুন'। 'এনডিমিয়ন' নাটকটি সবচেয়ে সুপরিচিত। এর অন্তর্বস্তু প্রেম ও প্রেমজনিত ঈর্ষা। ধরিত্রী টেলাস এনডিমিয়নের প্রতি আসক্ত, কিন্তু এনডিমিয়ন আত্মনিবেদন করেছে চন্দ্রদেবী সিনথিয়ার কাছে। ঈর্ষাকাতর টেলাস তখন এক ডাকিনীর সাহায্যে এনডিমিয়নকে চল্লিশ বৎসরের জন্য নিদ্রাচ্ছন্ন করে রাখল, এবং সে নিদ্রা ভঙ্গ হল সিনথিয়ার ওষ্ঠস্পর্শে। অন্য দুটি পৌরাণিক নাটক প্রাচীন কাহিনীর গতানুগতিক রূপান্তর ছাড়া আর কিছু নয়। প্রসঙ্গক্রমে, 'ক্যাম্পাসবি' নামক নাটকটি সম্পর্কে দু-চার কথা বলা যেতে পারে। রচনাটির বিষয়বস্তু আহৃত হয়েছে গ্রীক ইতিবৃত্ত থেকে কিন্তু পুরাণ অথবা কিংবদন্তীর প্রভাব এখানেও সুস্পষ্ট। বিজয়ী আলেকজাণ্ডার বন্দিনী ক্যাম্পাসবির রূপে

মুগ্ধ কিন্তু ক্যাম্পাসবি ভালোবাসে অ্যাপেলেসকে এবং আলেকজাণ্ডার শেষ পর্যন্ত অ্যাপেলেসের হাতেই তাকেই সমর্পণ করলেন, কারণ, 'It were a shame Alexander should desire to command the world, if he cannot command himself.' পাস্টর‍্যাল নাটকগুলি স্বপ্নরাজ্যের চিত্রকল্প এবং সেখানে লৌকিক ও পৌরাণিক, প্রাকৃত ও অতিপ্রাকৃত উপাদান সমূহের সন্নিকর্ষ যেন অযৌক্তিক মনে হয় না। এই অবাস্তব প্রতিবেশে অবশ্য গভীর জীবন-সত্যের অনুসন্ধান বিড়ম্বনায় পর্যবসিত হবে। উপরোক্ত গ্রন্থগুলি ছাড়া লিলি সম্ভবত 'মাদার বম্বি' নামক নাটকটিও রচনা করেন। এখানে লাতিন কমেডির ঐতিহ্য অনুসৃত হয়েছে এবং সেই হিসাবে রচনাটি উল্লিখিত দুই পর্যায়ের কোনটিরই অন্তর্গত নয়।

ইংরেজী নাটকের উন্নতিবিধানকল্পে লিলির প্রয়াস বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তাঁর পৌরাণিক কাহিনী একাধিক স্থলে রূপকাশ্রিত, এবং পুরাণ ও রূপকের এই সমন্বয় সাধনে তিনি প্রায় অদ্বিতীয়। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে। এনডিমিয়নের নায়ক অনেকের মতে এলিজাবেথের প্রিয়পাত্র লিস্টার, সিনথিয়া এলিজাবেথ স্বয়ং এবং মেরি কুইন অব স্কটস টেলাসরূপে অঙ্কিত হয়েছেন। 'ক্যাম্পাসবি' ছাড়া প্রায় সব নাটকেই রূপকের প্রয়োগ অনুমিত হয়। স্ত্রী চরিত্র অঙ্কনেও তিনি স্থানে স্থানে সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। ক্যাম্পাসবি চরিত্রটি তাঁর সব চেয়ে সার্থক সৃষ্টি। তাঁর রূপকপ্রবণতা ও চরিত্রাঙ্কন-রীতির ঔচিত্য সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠতে পারে কিন্তু তাঁর দুটি দান বাস্তবিকই অবিস্মরণীয়। প্রথম, রোমান্টিক কমেডিতে প্রাণসঞ্চার এবং দ্বিতীয়, সংলাপ চাতুর্য। রোমান্টিক লক্ষণের পরোক্ষ আভাস আমরা আগেই দিয়েছি। তাঁর বাগবৈদগ্ধ্য সম্বন্ধে এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে তিনি যে গদ্যরীতির প্রবর্তন করেন সেইটিই এলিজাবেথীয় ও পরবর্তী কমেডির সাধারণ রীতি। শেক্সপিয়রও এই রীতির অনুগামী হন। 'দি উওম্যান ইন দি মুন' ছাড়া লিলির সব নাটকই গদ্যে লেখা হয়েছে, এবং পূর্বরচিত 'ইউফিউস'এ তিনি যে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ রচনাপদ্ধতি অবলম্বন করেছেন নাটকগুলিতে দেখা যায় মোটামুটি তিনি তারই অনুবর্তী হয়েছেন। একত্র সন্নিবিষ্ট বিসদৃশ ভাব, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ ও কষ্টকল্পিত উপমা তাঁর গদ্যের প্রধান লক্ষণ এবং এইগুলি বা এদের উন্নততর সংস্করণ শেক্সপিয়রের গদ্যেও বর্তমান। নিম্নোদ্ধৃত সংলাপ থেকে লিলি ও শেক্সপিয়রের ভাষাগত সমতা কতকটা বোঝা যাবে :

Dares. What, are you also learned, sir ?
Tophas. Learned ? I am also Mars and Ars.
Samias. Nay, you are all mass and ass.

(*Endimion. 1. 3*)

পরিশেষে আর একটি কথা বলা উচিত। লিলির নাটকগুলি রচিত হয অভিজাতসম্প্রদাযের সন্তুষ্টিবিধানকল্পে। রানীর সম্মুখেও তাঁর কোনো কোনো নাটক মঞ্চস্থ হয। এবং সেইজন্য তাঁর রচনাতে কখনও সুরুচির অভাব দেখা যায় না।

অপর চারজন ইউনিভাবসিটি উইটের মধ্যে গ্রীন সব চেয়ে শক্তিমান লেখক ছিলেন। তাঁর পাঁচটি নাটক প্রকাশিত হয় তাঁব মৃত্যুর পবে এবং 'ফ্রায়ার বেকন অ্যাণ্ড ফ্রায়ার বাঙ্গে' এদের মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট। বেকন ও বাঙ্গে দুজনেই জাদুকর এবং একটি পিতলেব মুণ্ডকে বাক্‌শক্তি দান করার জন্য তাবা শয়তানের সাহায্য গ্রহণ করে। এইটি নাটকের মূল আখ্যানভাগ, কিন্তু আরও চিত্তাকর্ষক হল এব অন্তর্গত রোমান্টিক উপাখ্যান। এখানে দেখা যায় প্রেমের চিবন্তন ত্রিভুজ—প্রিন্স অব ওএল্‌স্ (পরে প্রথম এডওঅর্ড) ও লর্ড লেসি দুজনেই মার্গাবেটের প্রণয়প্রার্থী এবং শেষ পর্যন্ত প্রিন্স অব ওএল্‌স্ 'ক্যাম্পাসবি'র আলেকজাণ্ডারের মতো উদারতা দেখিয়ে আত্মবিলোপ করল। নাটকটির শান্ত গ্রাম্য আবেষ্টন, বিশ্বাসপরায়ণ মাধুর্যমণ্ডিত স্ত্রীচরিত্র এবং একত্র বিন্যস্ত হাস্যকর ও গুরুত্বপূর্ণ পরিস্থিতি শেক্সপিয়রীয় কমেডির পূর্বসংকেত।

পিলের 'অ্যারেনমেণ্ট অব প্যারিস'এ পুরাণ, পাস্টব্যাল ও রূপক ঐক্যবদ্ধ হয়েছে, অর্থাৎ রচনাটি লিলিপ্রবর্তিত নাটকের লক্ষণাক্রান্ত। পুবাণের প্যারিস এখানে মেষপালক এবং ইনন তার স্ত্রী। সোনার আপেল কার প্রাপ্য, এই নিয়ে দ্বন্দ্বের উপক্রম হয়েছে জুনো, প্যালাস ও প্রণয়দেবী ভেনাসের মধ্যে। বিচারকের আসনে বসে প্যারিস ভেনাসের পক্ষে রায় দিল এবং তখন আবার বিচারের ভার পড়ল ডায়ানার উপরে। ডায়ানা আপেলটি অর্পণ করল বনদেবী এলিজাকে ('Our Zabeta fair')। অর্থাৎ লিলির নাটকে যেমন এখানেও তেমনি এলিজাবেথস্তুতি। 'দি ওল্ড ওআইভ্‌স্ টেল' সম্পূর্ণ ভিন্ন পর্যায়ভুক্ত। এটি তৎকালীন অতিপ্রাকৃত ও শব্দালংকারবহুল নাটকের প্যারডিস্বরূপ।

ন্যাশের প্রতিষ্ঠা মুখ্যত তাঁর গদ্যরচনার জন্য। তাঁর নাটক 'সামার্‌স্ উইল

অ্যাণ্ড টেস্টামেণ্ট' এলিজাবেথপ্রশস্তির রূপান্তর মাত্র এবং 'উণ্ডস্ অব সিভিল ওঅর' ক্রনিকল্ নাটকের সগোত্র।

এই পাচজন নাট্যকারের কয়েকটি সাধারণ লক্ষণ অবশ্য দ্রষ্টব্য। প্রত্যেকের নির্বাচিত বিষয় গুরুত্বপূর্ণ এবং ভাষাও বিষয়োচিত গাম্ভীর্যমণ্ডিত। দীর্ঘ-বক্তৃতা, বর্ণনার আতিশয্য, অলংকারবাহুল্য ইত্যাদি কারণে কাহিনীর গতি খুব স্বচ্ছন্দ হতে পাবে নি এবং ঘটনাবিন্যাসও অনেকক্ষেত্রে শৈথিল্যদুষ্ট। তবে কল্পনায় দীপ্তিচ্ছটা অনুপস্থিত নয় এবং সেই জন্য মাত্রাজ্ঞানের নিতান্ত অভাব না ঘটলে অন্যবিধ ত্রুটি খুব উৎকট মনে হয় না। কল্পনা আবার সংযত হয়েছে বুদ্ধি ও ঈষৎ বিদ্রূপাত্মক মনোভাবের দ্বারা। সকলেই অবশ্য সমগুণবিশিষ্ট নন। শুধু লিলি ও গ্রীন ইংরেজী নাট্যসাহিত্যেব ধারা বেগবান করতে পেরেছেন। এই সঙ্গে পিলেবও নাম উল্লেখ করা যেতে পাবে, যদিও তিনি কোনো সময়েই এঁদের স্তবে উঠতে পারেন নি। ন্যাশ ও লজের বচনা সাহিত্যিক বিচারে সম্পূর্ণ উপেক্ষণীয় এবং ঐতিহাসিক মূল্যায়নও নিষ্প্রয়োজন।

শেক্সপিয়র লিলি ও গ্রীনের কাছে প্রত্যক্ষ ভাবে ঋণী। লিলির ভাষা-কুশলতা, মার্জিত রুচি ও তীক্ষ্ণ বুদ্ধি এবং গ্রীনের রোমান্টিক মনোভাব শেক্সপিযরের কমেডিতে আশ্চর্য পরিণতি লাভ করেছে।

টমাস কিড (১৫৫৮-৯৪) ই বেজী নাট্যসাহিত্যেব দিক পরিবর্তন করেন। 'দি স্প্যানিশ ট্র্যাজেডি' তাঁর শ্রেষ্ঠ বচনা এবং এইটিই তাঁব একমাত্র বিচার্য নাটক। নাটকটি রোমান্টিক ট্র্যাজেডি এবং কিডকে নিঃসন্দেহে এব প্রবর্তক বলা যায়। এই নূতন ধাবা প্রবর্তন করে তিনি জনসাধাবণের মনোরঞ্জন কবেন। লিলির দৃষ্টি ছিল অভিজাত সম্প্রদায়েব দিকে, কিন্তু কিড সাধাবণ লোককে নাট্যসচেতন কবে তোলেন।

'দি স্প্যানিশ ট্র্যাজেডি'র কাহিনী খুব বোমাঞ্চকর। তরুণী বিধবা বেলিম্পেরিয়া এর নায়িকা এবং হোবেশিও তার প্রেমাস্পদ। কিন্তু বেলিম্পেরিয়ার ভাই লরেনজো চায় পর্তুগাল রাজপ্রতিনিধির পুত্র ব্যালথাজার তার পাণিগ্রহণ করুক। উদ্দেশ্যসাধনের জন্য লরেনজো ও ব্যালথাজার হোরেশিওকে হত্যা করে এবং এই হত্যাকে কেন্দ্র করে জটিলতার সৃষ্টি করা হয়েছে। বেলিম্পেরিয়া ও হোরেশিওর বৃদ্ধ পিতা হায়ারোনিমো একত্র হয়ে নাটকের মধ্যে অনুষ্ঠিত এক ট্র্যাজিক উপনাটকের মধ্যে তাদের প্রতিশোধ স্পৃহা চরিতার্থ করে। মঞ্চ নির্দেশ যেখানে হত্যা করা সেখানে পুরোপুরি আক্ষরিক অর্থে সেই নির্দেশ

পালিত হয়! যারা এই নিধনযজ্ঞের হোতা তাদেরও আত্মহত্যা ছাড়া গত্যন্তর রইল না।

কিডের রচনা যে সেনেকান নাটকের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন সে কথা আগেই বলা হয়েছে। বস্তুত ভয়ানক রসচর্চায় তিনি সেনেকাকেও ছাড়িয়ে গেছেন, কারণ সেনেকার নাটকে যা নেপথ্যে সংঘটিত হয় এখানে তা মঞ্চের উপরেই দেখানো হয়েছে এবং তাতে ভয়াবহতার মাত্রা অনেক বেড়ে গেছে। ক জনের যে প্রাণান্ত হল তার হিসাব রাখাই দুঃসাধ্য হয়ে পড়ে এবং বোধ হয় এটা অনুমান করে লেখক নিজেই প্রেতের ভাষণে সঠিক সংখ্যানির্ণয় করেছেন এবং তখন আমরা পরিষ্কার জানতে পারি আত্মঘাতীর সংখ্যা তিন এবং নিহতের সংখ্যা দ্বিগুণ। মৃত্যুর এই সংখ্যাধিক্য এমনিতেই ভয়াবহ কিন্তু যে ভাবে মৃত্যু ঘটেছে তা আরও ভয়াবহ। উল্লিখিত উপনাটকের নাটকীয় মায়া মায়া নয়, নিষ্ঠুর সত্য। হোরেশিও বেলিম্পেরিয়া যখন প্রণয়মূলক বাগযুদ্ধে রত তখনই আবির্ভূত হল লরেনজো ও ব্যালথাজাররূপী শমন দেবতা। আবার শুধু মৃত্যুর দ্বারাই কাহিনীর ভয়াবহতা সূচিত হয় নি। বেলিম্পেরিয়ার মৃত স্বামীর প্রেত এখানে প্রত্যক্ষীভূত, হায়ারোনিমো পুত্রশোকে উন্মাদ এবং তার উন্মত্ততা কখনও যথার্থ, কখনও আবার লোক দেখানো অর্থাৎ প্রতিশোধ স্পৃহা গোপন করার প্রয়াস মাত্র। যাতে কোনো জবাবদিহি না করতে হয় সেই উদ্দেশ্যে সে হত্যাপর্বের পরে দন্তাঘাতের দ্বারা আপন জিহ্বা ছেদ করল।

এই অতিনাটকীয়তা 'দি স্প্যানিশ ট্রাজেডি'র মারাত্মক ত্রুটি। তবে নাটকটি ভয়ানকরসপ্রধান হলেও কয়েকটি দৃশ্যে শৃঙ্গার ও করুণ রসের আভাস আছে। হোরেশিও-বেলিম্পেরিয়া দৃশ্যগুলি প্রেমমূলক কিন্তু কতকটা আবেগহীন। আর হোরেশিওর পিতামাতা হায়ারোনিমো ও ইসাবেলার শোকাবেগ আন্তরিক হলেও তার নাটকীয় প্রকাশ আতিশয্যদুষ্ট। চরিত্রাঙ্কনও ঠিক বাস্তবধর্মী নয়। কোনো বিশেষ আবেগের উপরে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপের ফলে পূর্ণাঙ্গ, বিশ্বাসযোগ্য চরিত্রচিত্রণ প্রতিবদ্ধ হয়েছে।

অতিনাটকীয়তা যেখানে এত প্রবল সেখানে শব্দালংকারের বহুল প্রয়োগ অনিবার্য হয়ে পড়ে এবং বর্তমান নাটকেও এই ত্রুটি বর্জন করা সম্ভব হয় নি। অমিত্রাক্ষর ছন্দ সাধারণত অত্যন্ত আড়ষ্ট ও প্রাণহীন। প্রায় প্রত্যেক চরণের শেষে যতি প্রযুক্ত হয়েছে এবং সেই কারণে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবহমানতা বলতে আমরা যা বুঝি তার কোনো নিদর্শন এখানে পাওয়া যায় না:

O eyes, no eyes, but fountains fraught with tears !

O life, no life, but lively form of death !

এই ধরনের অমিত্রচ্ছন্দ পংক্তি বইটির সর্বত্র বিদ্যমান। মাঝে মাঝে অবশ্য অপ্রত্যাশিত ভাবে দু একটা ব্যতিক্রম চোখে পড়ে, যেমন :

Our hour shall be, when Vesper 'gins to rise

That summons home distressful travellers.

এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও বইটির ঐতিহাসিক গুরুত্ব অনস্বীকার্য। কাহিনী-বিন্যাসে সব জায়গায় কার্যকারণ সম্পর্ক রক্ষিত হয় নি, তবুও ঘটনাবলী এখানে সুবিন্যস্ত এবং মোটের উপর কিডের নির্মাণকৌশল সবিশেষ প্রশংসনীয়। তা ছাড়া মহৎ ব্যক্তি এবং মহৎ (যদিও অসংযত) আবেগ বইটির মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। সর্বোপরি, শেক্সপিয়রের উপরে কিড যে প্রভাব বিস্তার করেছেন তার মূল্য কম নয়। প্রতিহিংসা, নাটকের অভ্যন্তরে নাটক, শরীরী প্রেত, প্রকৃত উন্মত্ততা ও উন্মত্ততার ভান—এ সবেরই শিল্পায়ত রূপ আমরা 'হ্যামলেট'এ দেখতে পাই। যদিও শেক্সপিয়রের প্রতিভা কোনো বিশেষ প্রভাবসাপেক্ষ নয়, তবু তিনি যে কিডের রচনাতে হ্যামলেটের স্থূল উপাদান প্রত্যক্ষ করেছেন এবং তার নাটকীয় সম্ভাবনা সম্পর্কে সচেতন হয়েছেন, এরূপ অনুমান কোনো মতেই অসংগত হবে না।

ক্রিস্টফার মার্লো (১৫৬৪-৯৩) প্রাক্-শেক্সপিয়র যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার। তাঁর প্রথম নাটক 'ট্যাম্বুরলেন দি গ্রেট' একটি যুগান্তকারী সৃষ্টি। নাটকটি দুভাগে বিভক্ত; প্রথম ভাগে মেষপালক ও দস্যু ট্যাম্বুরলেনের অভ্যুদয়, পারস্যের সিংহাসন লাভ এবং পরবর্তী বিজয় অভিযান বর্ণিত হয়েছে। দ্বিতীয় ভাগ, অন্তত এর গোড়ার দিক, একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি। ট্যাম্বুরলেনের বিজয় অভিযান অব্যাহত রয়েছে এবং তার রথ টেনে নিয়ে যাচ্ছে বন্দী রাজার দল। ইতিমধ্যে মিশর-সুলতানের কন্যা জেনোক্রেট তার চিত্ত জয় করেছে এবং নাটকের যবনিকা পাত হয়েছে নায়ক ও তাঁর প্রেমাস্পদের মৃত্যুতে। পরবর্তী নাটক 'দি জু অব মল্টা'র নায়ক বারবারাস অর্থলালসা ও নিষ্ঠুরতার প্রতিমূর্তি এবং শেক্সপিয়র-অঙ্কিত শাইলকের সমগোত্র। 'দি ট্র্যাজিক্যাল হিস্‌ট্রি অব ডক্টর ফস্টাস' মধ্যযুগের একটি প্রসিদ্ধ জনপ্রবাদের নাট্যরূপ। ফস্টাস চরিত্রটি ঐতিহাসিক, কিন্তু ইতিহাসের চেয়ে কিংবদন্তীই এখানে প্রাধান্য লাভ করেছে। মার্লোর নাটকে দেখা যায় ফস্টাস যুক্তিবিদ্যা, চিকিৎসাবিদ্যা ন্যায়বিধি (law), ও

অধ্যাত্মবিদ্যার প্রতি বীতশ্রদ্ধ হয়ে জাদুবিদ্যার সাহায্যে শয়তান লুসিফারের কাছে আত্মবিক্রয় করছে। এর বিনিময়ে সে চায় অলৌকিক শক্তি। চব্বিশ বৎসরের জন্য এই শক্তি তার করায়ত্ত হল। এখন তার আজ্ঞাবহ শয়তানের প্রতিভূ মেফিস্টোফিলিস এবং এরই আনুকূল্যে ফস্টাস যে সব বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন করল তাদের মধ্যে হেলেনের সান্নিধ্যলাভ বিচিত্রতম। চিত্তের শান্তি তবু অনাধিগম্যই রয়ে গেল। অন্যান্য নাটকের মধ্যে 'এডওঅর্ড দি সেকেণ্ড' উল্লেখযোগ্য। কাহিনীর মূল সূত্র স্বামীর বিরুদ্ধে দুশ্চরিত্রা রানীর ষড়যন্ত্র এবং উপপতি মর্টিমাবের সাহায্যে স্বামিহত্যা।

কয়েকটি ক্ষেত্রে মার্লোর দুর্বলতা স্পষ্ট বোধগম্য। তাঁর নাটকস্থ কাহিনী প্রায়ই অসম্বদ্ধ। 'ট্যাম্বুরলেন' কতকগুলি অসংলগ্ন দৃশ্যের সমাহার মাত্র। 'দি জু অব মল্টা'র দৃশ্যাবলী অপেক্ষাকৃত কম অসংলগ্ন কিন্তু 'ডক্টর ফস্টাস'এ ট্র্যাজিক ও স্থূল কৌতুকাবহ দৃশ্যসমূহের একত্র সংযোজন ভাবগত বৈসাদৃশ্যের কারণস্বরূপ হয়েছে। বস্তুত শেষোক্ত দৃশ্যগুলিকে মনে হয় নাটকটির কলঙ্ক। গঠনসৌষ্ঠবের দিক দিয়ে 'এডওঅর্ড দি সেকেণ্ড' মার্লোর শ্রেষ্ঠ রচনা।

মার্লোর চরিত্রাঙ্কনরীতিও ত্রুটিহীন নয়। ট্যাম্বুরলেন ও বারবারাস যথাক্রমে অনন্ত উচ্চাকাঙ্ক্ষা ও লোভের প্রতীক, তারা রক্ত মাংসের জীব কিনা সে বিষয়ে অনেক সময়ে সন্দেহ জাগে। অথচ তাদের, বিশেষ করে ট্যাম্বুরলেনের, সত্তা প্রত্যক্ষ সত্য, আবেগের প্রচণ্ডতা আমাদেব এত বিচলিত কবে যে যা অভিজ্ঞতার বাইরে তাও যেন বাস্তব বলে মনে হয়। দ্বিতীয় এডওঅর্ড ছাড়া অন্যান্য প্রধান চরিত্র রেনেসাঁস ভাবের অতিকায় বিগ্রহ। অর্থগৃধ্নু বারবারাসের চরিত্রচিত্রণ কিছুটা বিদ্রূপাত্মক। কিন্তু ম্যাকিয়াভেলি-কল্পিত শয়তানিতে সে সিদ্ধহস্ত এবং সেই হিসাবে রেনেসাঁস কূটনীতির সঙ্গে অন্তত তাব পরিচয় অত্যন্ত নিবিড়। ট্যাম্বুরলেনেব একমাত্র কামনা দেবলভ্য অমরতা: 'May we become immortal like the gods'। আর ফস্টাস কল্পনা কবে

A world of profit and delight

Of power, of honour, of omnipotence.

ভাবের অসীমত্বকে নাট্যরূপ দেওয়া অবশ্য খুব দুঃসাধ্য ব্যাপার। নাটকীয় ঘটনা বা পরিস্থিতির সঙ্গে যদি এর অঙ্গাঙ্গি সংযোগ না ঘটে তাহলে রসহানি অবশ্যম্ভাবী। মার্লোর প্রচেষ্টাও সর্বত্র সার্থক হয় নি, কিন্তু যেখানে হয়েছে সেখানে তিনি অনতিক্রম্য। উদাহরণ স্বরূপ, 'ডক্টর ফস্টাস'এর তৃতীয় ও শেষ

দৃশ্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যেতে পারে। তৃতীয় দৃশ্যে ফস্টাস সর্বপ্রথম মেফিস্টোফিলিসের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। নরকগমনে তার আর কোনো শঙ্কা নেই : 'This word "damnation" terrifies him not', তবুও নরক সম্পর্কে তার কৌতূহল অপরিসীম। নরকেই যদি মেফিস্টোফিলিস 'damned' হয়ে থাকে, তাহলে প্রশ্ন ওঠে, 'How comes it…that thou art out of hell ?' মেফিস্টোফিলিসের উত্তর মার্লোর নাট্যশিল্পের পরাকাষ্ঠা :

> Why this is hell, nor am I out of it :
> Think'st thou that I who saw the face of God,
> And tasted the eternal joys of Heaven,
> Am not tormented with ten thousand hells,
> In being deprived of everlasting bliss ?

অন্তিম দৃশ্যটি মনে হয় ফস্টাসের বক্ষোরক্তে অনুরঞ্জিত। একটি সুদীর্ঘ স্বগতোক্তিতে তার মানস চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। এর প্রত্যেক চরণ ও প্রত্যেক শব্দের ঝংকারে যেন মহাকালের পদক্ষেপ শোনা যাচ্ছে এবং অতলস্পর্শ নরকও এগিয়ে আসছে অপ্রতিহত বেগে। ট্র্যাজিক আবেগের এরূপ অত্যাশ্চর্য অভিব্যক্তি বিশ্ব সাহিত্যে বিরল।

মার্লো এখানে ফস্টাসের চরিত্রের মধ্যেই ট্র্যাজেডির বীজ নিহিত করেছেন এবং এর গুরুত্ব যে কতখানি তা আমরা মার্লো ও শেক্সপিয়রের তুলনামূলক বিচার করলে স্পষ্ট বুঝতে পারি। কিড প্রমুখ লেখকেরা নাটকের বহিরঙ্গ নিয়েই ব্যস্ত ছিলেন। মার্লোই প্রথম তার বহিরাবরণ ভেদ করে অন্তর্লোকে প্রবেশ করেন এবং এক্ষেত্রে তাঁকে শেক্সপিয়রের পথপ্রদর্শক বললে অতিশয়োক্তি দোষ ঘটবে না।

এলিজাবেথীয় বা জেকোবিয়ন নাটকের কাব্যগুণ বলতে যা বোঝায় তারও প্রথম বিকাশ মার্লোর নাটকে দেখা যায়। তিনি অনেক জায়গায় নাট্যবিধি ভঙ্গ করেছেন, কিন্তু সেটা তাঁর কাব্যৈশ্বর্যেরই পরিচায়ক। শেক্সপিয়র একাধারে কবি ও নাট্যকার। মার্লোতে আমরা দেখতে পাই কবি নাট্যকারকে গ্রাস করেছে, কিন্তু নিছক কবিকৃতিও আমাদের অভিভূত করে রাখে। তাঁর চিত্রকল্পের ঔচিত্য ও বলিষ্ঠতা সর্বজনস্বীকৃত, এবং একজন আধুনিক সমালোচকের মতে নাটকীয় প্রয়োজন সাধনের জন্যই চরিত্রানুগ চিত্রকল্প প্রযুক্ত হয়েছে।

ট্যাম্বুরলেনের সীমাহীন আকাঙ্ক্ষা শুধু অনন্ত আকাশেই প্রতিফলিত হতে পারে এবং সেইজন্য তার উক্তিতে গ্রহনক্ষত্রের রূপকল্প সন্নিবদ্ধ হয়েছে। *

পরিশেষে, মার্লোর আর একটি মহৎ কীর্তি শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। অমিত্রাক্ষর ছন্দকে তিনিই প্রথম নাটকোচিত স্বাচ্ছন্দ্য ও গাম্ভীর্য দান করেন। 'ট্যাম্বুরলেন'-এর প্রস্তাবনাতে তিনি বলেছেন,

From jigging veins of rhyming mother wits,
And such conceits as clownage keeps in pay,
We'll lead you to the stately tent of war.

এটা প্রতিভাবান কবির আত্মসচেতনতার প্রকাশ, দম্ভের নয়, এবং সেনানিবাস ছাড়া অন্য প্রতিবেশেও তিনি নৃত্যচপল ছন্দের ('jigging rhymes') প্রকোপে পড়েন নি। তাঁর ছন্দ কখনও ধ্বনিগম্ভীর, কখনও আবার ধ্বনিমন্থর। 'ট্যাম্বুরলেন'এ গাম্ভীর্যেরই প্রাধান্য, আবার দ্বিতীয় এডওআর্ডের মৃত্যুদৃশ্য করুণ-রসাত্মক এবং ছন্দও ভাবানুগ মাধুর্যে মণ্ডিত। বিস্ময় ও সৌন্দর্যবোধের অপূর্ব কল্পনাদীপ্ত চিত্র নিম্নোদ্ধৃত চরণ দুটি :

Was this the face that launch'd a thousand ships,
And burnt the topless towers of Ilium ?

ছন্দের সুর এখানে রেখা ও রঙে বিধৃত হয়েছে এবং হেলেনদর্শনে ফস্টাসের যে মোহাবেশ তা যেন আমরাও প্রত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি করতে পারি। গ্রীয়ারসনের মতে যে ছন্দ আগে কাষ্ঠখণ্ডের মতো শুষ্ক ও প্রাণহীন ছিল মার্লোর হাতে তাই বহুস্বরবিশিষ্ট তূর্যে পরিণত হয়েছে।

*W. Clemen : *The Development of Shakespeare's Imagery*

অষ্টম অধ্যায়

শেক্সপিয়র ঃ নাটক

উইলিয়ম শেক্সপিয়র (১৫৬৪-১৬১৬) বিশ্ববিশ্রুত নাট্যকার। তাঁর জন্মস্থান অ্যাভনতীরস্থ স্ট্র্যাটফোর্ড এবং বিদ্যারম্ভ হয় স্থানীয় অবৈতনিক গ্রামার স্কুলে। সম্ভবত পরে তিনি উচ্চশিক্ষালাভে সচেষ্ট হন, কিন্তু বাল্যবিবাহের জন্য তাঁর চেষ্টা ফলপ্রসূ হয় নি। তাঁর সংসারিক বন্ধনের সূত্রপাত মাত্র আঠার বৎসর বয়সে এবং তিন বছরের মধ্যে তিনটি সন্তানলাভের ফলে সে বন্ধন দৃঢ়তর হয়ে ওঠে। ১৫৮৬ সালের কাছাকাছি তিনি লণ্ডনে আসেন এবং অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যে তাঁর অভিনয় ও রচনানৈপুণ্যের খ্যাতি নাট্যজগতে ছড়িয়ে পড়ে। খ্যাতির সঙ্গে অর্থাগমও বৃদ্ধি পায় এবং উপার্জিত অর্থে তিনি স্ট্র্যাটফোর্ড অঞ্চলে ভূসম্পত্তি ও 'নিউপ্লেস' নামক একটি বড় বাড়ি ক্রয় করেন। রঙ্গালয়ের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কচ্ছেদ হয় ১৬১০ সালে এবং জীবনের শেষ ছ বছর তিনি স্ট্র্যাটফোর্ডে অতিবাহিত করেন।

শেক্সপিয়রের নাট্যরচনাবলীর মোট সংখ্যা সাঁইত্রিশ। প্রথম নাটক 'হেনরি দি সিক্স্থ্'এর রচনাকাল ১৫৯১-২ এবং শেষ নাটক 'হেনরি দি এইট্থ্' (এটি অংশত শেক্সপিয়রের রচনা) লিখিত হয় ১৬১৩ সালে অর্থাৎ তাঁর মৃত্যুর তিন বছর আগে। আমরা এখানে সুবিধামতো রচনাকাল অথবা সাধর্ম্যঅনুসারে নাটকগুলির শ্রেণীবিভাগ করছি ঃ (১) আদি কমেডি—'দি কমেডি অব এররস্', 'দি টু জেণ্ট্ল্ম্যান অব ভেরোনা', 'লাভস্ লেবার লস্ট', 'এ মিডসামার নাইট্স্ ড্রিম' ও 'দি টেমিং অব দি শ্রু'; (২) পরিণত কমেডি—'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস', 'মাচ অ্যাড্ অ্যাবাউট নাথিং', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট্' ও 'টুয়েল্ফ্থ্ নাইট'; (৩) সমস্যামূলক নাটক—'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা', 'অল্স্ ওএল দ্যাট এণ্ড্স্ ওএল' ও 'মেজার ফর মেজার'; (৪) ট্র্যাজেডি—'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট', 'হ্যামলেট', 'ওথেলো', 'ম্যাকবেথ' ও 'কিং লিয়র'; (৪) ইংরেজী ইতিবৃত্তমূলক নাটক—'হেনরি দি সিক্স্থ্' (তিন ভাগ), 'কিং রিচার্ড দি থার্ড', 'কিং জন', 'কিং রিচার্ড দি সেকেণ্ড', 'কিং হেনরি দি ফোর্থ (দু ভাগ), 'কিং হেনরি দি ফিফ্থ' ও 'কিং হেনরি দি এইট্থ্'; (৫) রোমক ইতিবৃত্তমূলক নাটক—'জুলিয়াস সিজার', 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা' ও 'কোরিওলেনাস';

(৬) রোমান্স—'পেরিক্লিস', 'সিম্বেলিন', 'দি উইন্‌টার্‌স্‌ টেল' ও 'দি টেম্পেস্ট'। এ ছাড়া আরও তিনটি নাটক আছে—'টাইটাস আণ্ড্রনিকাস', 'টাইমন অব এথেন্স' (অসমাপ্ত) ও 'দি মেরি ওআইভ্‌স্‌ অব উইণ্ডসর'। প্রথম দুটি ট্র্যাজেডির পর্যায়ে পড়ে এবং তৃতীয়টি প্রহসনজাতীয়।

শেক্সপিয়রীয় নাটকের সাহিত্যিক বিচার করার আগে আমরা কয়েকটি রচনার সংক্ষিপ্তসার দিচ্ছি। এই সমস্ত রচনার মধ্যে যেগুলি অত্যন্ত সুপরিচিত তাদের শুধু মূলকাহিনীর আভাস দেবার চেষ্টা করব।

'এ মিডসামার্‌ নাইট্‌স্‌ ড্রিম' শেক্সপিয়রের প্রথম সার্থক কমেডি। এর সূচনাতে দেখা যায় প্রেমচক্রের আবর্তন, এবং সেই চক্রে লগ্ন হয়ে আছে এথেন্সের চারজন প্রেমিক প্রেমিকা—ডিমেট্রিয়াস, লাইস্যাণ্ডার, হারমিয়া ও হেলেনা। লাইস্যাণ্ডার ও হারমিয়া পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট কিন্তু ডিমেট্রিয়াস হারমিয়ার পাণিপ্রার্থী, যদিও সে আগে প্রেম নিবেদন করেছে হেলেনার কাছে। হেলেনা এখনও লাইস্যাণ্ডারের প্রতি অনুরক্ত। হারমিয়ার আবার পিতৃআদেশ ডিমেট্রিয়াসকে বিবাহ করা। নাটকের পরবর্তী পর্যায়ে দেখানো হয়েছে শহরের নিকটবর্তী অরণ্যে হারমিয়া-লাইস্যাণ্ডারের পলায়ন এবং হেলেনা-ডিমেট্রিয়াস কর্তৃক তাদের পশ্চাদ্‌ধাবন। অরণ্যটি পরী-অধ্যুষিত এবং সেখানে দাম্পত্য কলহ বেধেছে পরীদের রাজা রানী ওবেরন ও টাইটেনিয়ার মধ্যে। আড়াল থেকে হেলেনা ও ডিমেট্রিয়াসের কথোপকথন শুনে ওবেরন একটি প্রেমনির্যাস প্রয়োগ করে তাদের মিলিত করার চেষ্টা করল কিন্তু তার ফল দাঁড়াল উলটো, ডিমেট্রিয়াস ও লাইস্যাণ্ডার দুজনেই হেলেনের প্রতি আসক্ত হয়ে পড়ল। পরিশেষে অবশ্য অতিপ্রাকৃত উপায়েই জটিলতার নিরসন হল। নাটকের শেষ ভাগে আছে প্রাইমাস ও থিসবি-কাহিনীর কৌতুকাভিনয়। এতে অংশ গ্রহণ করেছে এথেন্সের তন্তুবায় বটম ও অন্যান্য কারিগর।

'মাচ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং'এর অর্থ বহ্বারম্ভে লঘুক্রিয়া এবং এই তির্যক মন্তব্য বেনেডিক ও বিয়েট্রিসের উপরে প্রযোজ্য। দুজনেই চায় বিবাহবন্ধন এড়াতে কিন্তু একটা হাস্যকর ষড়যন্ত্রের ফলে তাদের হৃদয়ে অনুরাগের সঞ্চার হল। নাটকটিতে আরও একটি প্রেমের কাহিনী আছে। ক্লডিয়ো ও হিরো এর নায়ক নায়িকা। এখানেও ষড়যন্ত্র, তবে সেটা মিলনার্থে নয়, বিবাহ ভঙ্গ করার জন্য। ক্লডিয়োর মনে জাগল ক্রূর সন্দেহ এবং সেই সন্দেহভঞ্জন ও হিরো-ক্লডিয়োর মিলনে নাটকের যবনিকাপাত হয়েছে।

'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর বিষয়বস্তু ভ্রাতৃকলহ ও প্রেমের বৈচিত্র্য। কুচক্রী ভাইয়ের হাত থেকে নিষ্কৃতি পাবার জন্য অরল্যাণ্ডো আর্ডেন অরণ্যে পালিয়ে গেল এবং এই অরণ্যেই নাটকের অধিকাংশ মুখ্য ঘটনা সংস্থিত হয়েছে। এখানে আগে থেকেই ডিউক সিনিয়র তার ছোট ভাইয়ের চক্রান্তে পড়ে নির্বাসিতের জীবন যাপন করছে। পরে দেখা গেল তার মেয়ে রোজালিণ্ড ও অনধিকারী ডিউকের মেয়ে সিলিয়া অরণ্যে এসে হাজির হয়েছে এবং এখানকার শান্ত পরিবেষ্টনে নাটকটি অবলীলাক্রমে মিলনান্তরূপ ধারণ করেছে।

'টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট'এর প্রধান চরিত্র তিনটি—ডিউক, অলিভিয়া ও ভায়োলা। ডিউক আত্মসমর্পণ করেছে অলিভিয়ার কাছে। কিন্তু অলিভিয়ার মন বিরূপ। ভায়োলা জাহাজডুবির ফলে তার ভাই সেবাস্টিয়ানের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন এবং এখন সে ছদ্মবেশে ডিউকের পরিচর্যায় নিযুক্ত। তার উপরে প্রেমের দৌত্যভার ন্যস্ত হল কিন্তু তার ছদ্মরূপ অলিভিয়ার চিত্তচাঞ্চল্য ঘটাল। সমস্ত গ্রন্থিমোচন হল সেবাস্টিয়ানের আবির্ভাবে। সেবাস্টিয়ান লাভ করল অলিভিয়াকে এবং ভায়োলা ডিউকের সঙ্গে মিলিত হল।

'হ্যামলেট'এর ঘটনাস্থল নীতিভ্রষ্ট ডেনমার্ক রাজ্য। হ্যামলেটের পিতার মৃত্যু ঘটেছে আকস্মিক ভাবে এবং মৃত্যুর একমাসের মধ্যেই তার মা বিবাহ করেছে হ্যামলেটের কাকা ক্লডিয়োকে। মার এই অশোভন আচরণে হ্যামলেট অত্যন্ত ক্ষুব্ধ এবং যখন পিতার প্রেতের মুখ থেকে সে জানতে পারল ক্লডিয়ো তাকে হত্যা করেছে তখন জীবনের প্রতি সে বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়ল। ওফেলিয়াকে সে ভালোবাসে, কিন্তু সে প্রেমেরও এখন আর কোনো মূল্য রইল না। ট্র্যাজেডি এখানে অনিবার্য এবং শুধু হ্যামলেটকে নয়, অপরকেও তা গ্রাস করেছে।

'ওথেলো'র নায়ক কৃষ্ণকায় মুর ভেনিসের সেনানায়ক কিন্তু তার প্রধান ভূমিকা ইতালীর সম্ভ্রান্তবংশীয়া মহিলা ডেসডিমোনার স্বামিরূপে। সে অত্যন্ত মহদাশয় এবং স্ত্রীর প্রতি একান্ত ভাবে বিশ্বাসপরায়ণ। কিন্তু সে বিশ্বাস ভেঙে গেল ইয়াগোর জঘন্য ষড়যন্ত্রে এবং তার শোচনীয় পরিণাম পতিহস্তে ডেসডিমোনার মৃত্যু ও ওথেলোর আত্মহত্যা।

'ম্যাকবেথ'এর ট্র্যাজেডির উৎপত্তি তার ক্ষমতালাভের উগ্র বাসনা থেকে। স্কটল্যাণ্ডের রাজা ডানকানকে হত্যা করে ম্যাকবেথ সিংহাসন অধিকার করল, এবং পরে আত্মরক্ষার জন্য সে যেন দেশের মধ্যে রক্তস্রোত বইয়ে দিল। সে স্রোত রুদ্ধ হল শত্রুপক্ষের বিজয়ে ও তার নিজের মৃত্যুতে।

'কিং লিয়র'-এর সূচনা কতকটা রূপকথার মতো। বৃদ্ধ লিয়র তার রাজ্য ভাগ করে দিতে চায় তার তিন মেয়ের মধ্যে। কিন্তু রাজ্য বিভাগ হবে মেয়েদের পিতৃভক্তির পরিমাণ অনুসারে। বড় দুই মেয়ে গনরিল ও রেগান উচ্চকণ্ঠে তাদের ভক্তির পরিচয় দিল, কিন্তু কনিষ্ঠা কন্যা কর্ডেলিয়া অত্যন্ত সংযতবাক্ এবং এই কারণে সে রাজ্যের অংশ থেকে বঞ্চিত হল। পরবর্তী ঘটনা অত্যন্ত হৃদয়বিদারক। গনরিল ও রেগানের শয়তানিতে লিয়র আশ্রয়চ্যুত হল, তার মস্তিষ্কবিকৃতি ঘটল এবং মৃত্যুতেই সে পরম শান্তি লাভ করল।

'দি উইনটারস্ টেল'এর কাহিনী দুটি পর্যায়ে বিভক্ত এবং দুয়ের মধ্যে আছে ষোল বছরের ব্যবধান। প্রথম পর্যায়ে আমরা দেখতে পাই স্ত্রী হারমিয়নের প্রতি সিসিলির রাজা লিয়নটেসের অমূলক সন্দেহ, হারমিয়নের কারাবরণ ও কারাগারে পার্ডিটার জন্ম। নবজাত শিশুর উপরেও লিয়নটেসের কোনো মমতা নেই এবং তার ক্রোধবহ্নি থেকে শিশুটিকে রক্ষা করার জন্য সিসিলির একজন লর্ড তাকে বোহেমিয়ার উপকূলে রেখে এল। পরবর্তী পর্যায়ে দেখা যায় পার্ডিটা এখন প্রাপ্তযৌবনা এবং বোহেমিয়ার রাজকুমার ফ্লোরিজেলের প্রণয়াস্পদ। বোহেমিয়ার রাজা (যে লিয়নটেসের বন্ধু এবং যাকে কেন্দ্র করে লিয়নটেসের মনে সন্দেহের উদয় হয়েছিল) এতে অসন্তুষ্ট এবং রাজরোষ পরিহার করার উদ্দেশ্যে প্রণয়িযুগল সিসিলিতে চলে এল। নাটকের পরিসমাপ্তি ঘটেছে পার্ডিটা-ফ্লোরিজেলের মিলনে এবং স্বামিস্ত্রী ও বন্ধুদ্বয়ের পুনর্মিলনে।

'দি টেম্পেস্ট' শেক্সপিয়রের সর্বশেষ পূর্ণাঙ্গ নাটক। মিলানের ডিউক প্রসপেরো তার সিংহাসনচ্যুত হয়ে শিশুকন্যা মিরাণ্ডাসহ এক নির্জন দ্বীপে এসে আশ্রয় নিয়েছে এবং এইখানেই দীর্ঘ দ্বাদশ বর্ষ অতিবাহিত করেছে। জাদুবিদ্যায় তার অসাধারণ পারদর্শিতা। এরই সহায়তায় এক দিন সে কৃত্রিম ঝড়ের সৃষ্টি করল এবং ঝড়ের প্রকোপে তার ভাই অ্যান্টনিয়ো ও নেপ্‌ল্‌সের রাজা সদলবলে দ্বীপে এসে উপনীত হল। নেপ্‌ল্‌সের রাজপুত্র ফার্ডিন্যাণ্ডও এখন দ্বীপের অধিবাসী কিন্তু অন্য সকলের কাছ থেকে সে বিচ্ছিন্ন। ফার্ডিন্যাণ্ড ও মিরাণ্ডার সাক্ষাৎকার ঘটল এবং প্রথম দর্শনেই তাদের মনে অনুরাগের সঞ্চার হল। কিন্তু প্রেমের পথ কণ্টকাবৃত এবং সে কণ্টক প্রসপেরোই সৃষ্টি করেছে তাদের প্রেমানুভূতিকে গভীরতর করার উদ্দেশ্যে। নাটকের শেষভাগে ক্ষমা ও প্রেমের সুর শোনা যায়—নিষ্ঠুর প্রতিহিংসার নয়।

শেক্সপিয়রের ঐতিহাসিক নাটকাবলীর মূল কাঠামো মোটের উপর

ইতিহাস আশ্রিত। গ্রন্থের কলেবরবৃদ্ধির আশঙ্কায় আমরা এইজাতীয় কোনো নাটকের সংক্ষিপ্তসার দিই নি।

শেক্সপিয়রীয় নাটকের ক্রমবিকাশ বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। প্রথম পর্যায়ের রচনাগুলি স্পষ্টত পরীক্ষামূলক এবং লেখকের উদ্দেশ্য এখন দ্বিবিধ—শ্রোতৃবর্গের মনে রঞ্জন ও পরীক্ষা নিরীক্ষার সাহায্যে তাঁর নিজস্ব নাট্যরীতি স্থিরীকরণ। প্রথম উদ্দেশ্য তিনি কোনো সময়েই বিস্মৃত হন নি এবং আশ্চর্যের বিষয় এই যে মঞ্চসাফল্যের প্রতি অতিরিক্ত মাত্রায় অবহিত হয়েও তিনি চরম সাহিত্যিক সার্থকতা লাভ করেছেন। নাট্যরীতির মাধ্যমে আত্মপ্রকাশের প্রয়াস শেক্সপিয়রের মতো প্রতিভাবান শিল্পীর পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক এবং এই প্রয়াস এবং এর ক্রমিক সাফল্যই আমাদের বর্তমান আলোচনার বিষয়বস্তু। ঐতিহাসিক নাটকগুলি বাদ দিলে আমরা দেখতে পাই শেক্সপিয়রের প্রথম রচনা 'টাইটাস অ্যাণ্ড্রনিকাস' প্রচলিত সেনেকান ট্র্যাজেডির গতানুগতিক অনুবর্তন। এর পরে তিনি তিনটি কমেডি রচনা করেন—'দি কমেডি অব এরর্‌স্', 'দি টু জেণ্ট্‌ল্‌ম্যান্ অব ভেরোনা' ও 'লাভ্‌স্ লেবার লস্ট'। প্রথমটি প্লটাস ঐতিহ্যের অনুসারী এবং প্রহসনশ্রেণীভুক্ত। কিন্তু অন্য নাটক দুটি অন্তত আপেক্ষিক ভাবে জীবনভিত্তিক এবং দরবারী কমেডির কৃত্রিমতা দোষ থেকে কতকটা মুক্ত। 'দি টু জেণ্ট্‌ল্‌ম্যান অব ভেরোনা'তে নূতন সুর ঝংকৃত হয়েছে—সে সুর রোমান্টিক কমেডির। 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'ও রোমান্টিক-ভাবাপন্ন এবং আবেগের আতিশয্যহেতু গীতিকাব্যধর্মী। প্রথম পর্বের শ্রেষ্ঠ নাটক 'এ মিডসামার্ নাইট্‌স্ ড্রিম'এ রোমান্টিসিজম অধিকতর প্রাধান্য লাভ করেছে এবং এর মূল কাহিনীই নিয়ন্ত্রিত হয়েছে অতিপ্রাকৃত শক্তির দ্বারা। নাটকটি 'স্বপ্ন দিয়ে তৈরি', কিন্তু নাট্যকার স্বয়ং ঠিক স্বপ্নাবিষ্ট বা বাস্তববিমুখ নন। বস্তুত ক্রমবর্ধমান বাস্তববোধই তাঁর অগ্রগতির অভ্রান্ত পরিচয়। 'টাইটাস' থেকে শুরু করে এ পর্যন্ত তিনি যে কিছুটা অগ্রসর হতে পেরেছেন তার প্রমাণ তাঁর দৃঢ়বদ্ধ কাহিনী, প্রাণবন্ত চরিত্র ও বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ রচনা এবং ভাবানুগ ছন্দ সৃষ্টির প্রয়াস। ঘটনাবলী প্রায়ই সুসম্বদ্ধ, যদিও তাদের কার্যকারণ সম্পর্ক সর্বত্র পরিস্ফুট নয়। চরিত্রগুলির মধ্যে আমাদের সবচেয়ে আকৃষ্ট করে 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'এর মারকিউসিও ও 'এ মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রিম'এর বটম। অন্যান্য অনেক চরিত্রও অল্পবিস্তর বাস্তবায়িত হয়েছে। বাক্‌চাতুর্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন 'লাভ্‌স্ লেবার লস্ট'।

ছন্দস্পন্দের প্রয়োগ অনেক জায়গায় প্রথাবদ্ধ এবং কৃত্রিম, কিন্তু স্থানে স্থানে ভাব ও প্রকাশরীতির বিস্ময়কর সাযুজ্য লক্ষিত হয়।

The lunatic, the lover, and the poet

Are of imagination all compact ('এ মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রিম')

ইত্যাদি ভাবগম্ভীর চরণের সঙ্গে 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'এর বাক্যবাগীশ নার্সের (১.৩) অসংলগ্ন উক্তি তুলনীয়।

'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস', 'মাচ অ্যাড় অ্যাবাউট নাথিং', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' ও 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্ নাইট' শেক্সপিয়রের কমিক প্রতিভার চরম অভিব্যক্তি: রোমান্টিক প্রেম নাটকগুলির ভাববস্তু কিন্তু প্রেম ও যৌবনের স্তুতিবাদেই তাঁর প্রতিভা নিঃশেষিত হয় নি। ক্রমশ তিনি পাপপুণ্য ও সদসতের দ্বন্দ্ব সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠেন এবং এই নব চেতনার প্রকাশ 'অল্‌স্ ওএল দ্যাট এণ্ডস্ ওএল' ও 'মেজার ফর মেজার'। নাটক দুটির পরিণতি কমিক কিন্তু সেটা স্পষ্টত আয়াসলব্ধ। শেক্সপিয়র যেন ট্র্যাজেডি এবং কমেডি দুয়েরই প্রত্যন্ত ভাগে বিচরণ করছেন এবং কমিক পরিণতি সত্ত্বেও আমাদের সন্দেহ হয় ট্র্যাজিক জগতের প্রতি তাঁর আনুগত্য অধিকতর আন্তরিক। জীবন সমস্যার জটিলতা উপলব্ধি করে তিনি যেন কতকটা বিভ্রান্ত হয়ে পড়েছেন। এই কারণে উল্লিখিত তিনটি রচনাকে 'সমস্যামূলক' নাটক বলা হয়। শেক্সপিয়র অবশ্য আগেই তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি 'হ্যামলেট' রচনা করেছেন এবং যে কোনো কারণেই হোক তিনি এই পূর্ণজাগ্রত ট্র্যাজিক বোধকে সাময়িক ভাবে রোধ করে রেখেছিলেন। 'হ্যামলেট'এর মতো 'ওথেলো', 'ম্যাকবেথ' ও 'কিং লিয়র'এ আবার সর্বাত্মক ট্র্যাজিক চেতনা ব্যক্ত হয়েছে, এবং এই নাটক চতুষ্টয়েই শেক্সপিয়রের নাট্যপ্রতিভা চরম স্ফূর্তি লাভ করেছে। সুগভীর জীবনবোধ নাটকগুলির প্রাণস্বরূপ এবং এই উপলব্ধির স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশেই এদের অচিন্তনীয় সার্থকতা। শেষ বয়সের রোমান্সগুলিতে দেখা যায় নাট্যকার একটি স্বতন্ত্র আবহমণ্ডল রচনা করেছেন। সমস্ত শক্তি, সমস্ত চিত্তবিক্ষোভ এখন প্রশান্তি ও মিলনের মধ্যে লীন হয়ে গেছে।

যে কালক্রম অনুসারে শেক্সপিয়রীয় নাট্যসাহিত্যের এই পর্ববিভাগ করা হল সেটা সর্বতোভাবে গ্রহণীয় নয়, তবে মোটামুটি পর্বগুলি এইরকম এবং রচনাবলীর শ্রেণীনির্ণয়ের সহায়ক। ঐতিহাসিক নাটকগুলি একটু স্বতন্ত্র প্রকৃতির হলেও দু একটি ছাড়া সবই ট্র্যাজেডির পর্যায়ভুক্ত।

শেক্সপিয়রের কয়েটি বিশেষত্ব পর্যালোচনা করা দরকার। বিষয়বস্তুর জন্য তিনি প্রায়ই অপরের কাছে ঋণী। শুধু 'লাভ্‌স্ লেবার লস্ট' ও 'এ মিড-সামার নাইট্‌স্ ড্রিম' এবং সম্ভবত 'দি টেম্পেস্ট'এর কাহিনী তাঁর স্বকপোল-কল্পিত। অন্যত্র তিনি হলিনসেডের 'ক্রনিক্‌ল্‌স্', প্লুটার্কের 'লাইভ্‌স্' বা অন্য কোনো গ্রন্থের কাহিনীকে নাট্যরূপ দিয়েছেন। মৌলিকতার অভাব কিন্তু নিতান্তই গৌণ ব্যাপার। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি সুপরিচিত গল্পকে নূতন ভাবে গঠিত করে অচিন্তিতপূর্ব নাটকীয় তাৎপর্যে মণ্ডিত করেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা তাঁর দুটি জনপ্রিয় নাটক 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস' ও 'হ্যামলেট'এর কাহিনী বিশ্লেষণ করছি। গিওভ্যানি ফিওরেনতিনোর ইতালীয় উপন্যাস-সংকলন 'ইল পেকোরোন', লাতিন গল্পগুচ্ছ 'জেস্তো রোমানোরাম' এবং সম্ভবত সমজাতীয় অন্যান্য গ্রন্থ থেকে তিনি 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস'এর মূল উপাদান সংগ্রহ করেন। রচনাটির প্রধান উপাখ্যান দুটির অবলম্বন যথাক্রমে অ্যানটনিয়োর ঋণচুক্তি এবং পোর্শিয়া-ব্যাসানিয়োর প্রেম। তা ছাড়া দুটি অপ্রধান উপাখ্যান আছে। একটিতে শাইলক দুহিতা জেসিকার গোপন প্রেম ও পিতৃ-গৃহত্যাগ বর্ণিত হয়েছে, অপরটির বিষয়বস্তু বিচারদৃশ্যে ছদ্মবেশিনী পোর্শিয়া ও নেরিসার অঙ্গুরীয়লাভ এবং তদদ্ভূত কৌতুকরস। এই চারটি উপাখ্যানের ঐক্যবন্ধন—যা নাটকে অবশ্য প্রয়োজনীয়—অসাধ্যসাধনের পর্যায়ে পড়ে, এবং শেক্সপিয়র এখানে সেই কৃতিত্বই অর্জন করেছেন। অ্যানটনিয়ো ও ব্যাসানিয়ো দুটি প্রধান উপাখ্যানের নায়ক, এবং একজনের ঋণগ্রহণের উদ্দেশ্য অপরকে সাহায্য করা। আবার অ্যানটনিয়োর উদ্ধারকর্ত্রী দ্বিতীয় উপাখ্যানের নায়িকা পোর্শিয়া। জেসিকাব প্রণয়ী লরেঞ্জো ব্যাসানিয়ো, গ্র্যাশিয়ানো প্রভৃতির বন্ধুস্থানীয়, এবং তাদের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সাহায্যেই সে জেসিকাকে পিতৃদ্রোহী করতে সমর্থ হয়। এর ফলে শাইলকের খ্রীষ্টানবিরোধী মনোভাব নিঃসন্দেহে দৃঢ়তর হয়ে ওঠে, এবং বিচারদৃশ্যে সে নরমাংসলোলুপ দানবের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়। তিনটি উপাখ্যান এই ভাবে পরস্পরের সঙ্গে সংযোজিত হয়েছে। অঙ্গুরীয়ঘটিত কৌতুকরস বিচারদৃশ্যের পরে একটু বিসদৃশ মনে হয়, তবে পোর্শিয়া ও নেরিসার পরিচয়গোপনের রহস্য ভেদ করা দরকার এবং সেই হিসাবে শেষ অঙ্কও অনাবশ্যক নয়। ভাবগত ঐক্য সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠতে পারে। সঠিক চিত্রাধার বেছে নিতে পারলেই ব্যাসানিয়া পোর্শিয়ার পাণিগ্রহণ করতে পারবে—রূপকথাতেই এটা সম্ভব এবং শাইলকের নির্মমতার সঙ্গে এই

রকম ভাবের সংযোগসাধন কষ্টকল্পিত মনে হতে পারে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত ট্র্যাজেডি যে ঘটবে না অ্যানটনিয়োর বিচারের আগে তার পূর্বাভাস আছে এবং সেইজন্য অসংগতি দোষ খুব প্রকট বোধ হয় না। 'হ্যামলেট'এর আকর্ষণ তার গঠনপারিপাট্য নয়। একটি পূর্বতন নাটক শেক্সপিয়রের প্রেরণার উৎস। এর বিভিন্ন উপাদানের একীকরণ প্রায় অসম্ভব এবং শেক্সপিয়রের ঘটনাসংস্থানও কতকটা বিশৃঙ্খল, তবুও সমগ্র বিচারে কোথাও ঠিক রসহানি ঘটে নি। হ্যামলেটের অন্তর্জগৎ ও প্রতিকূল বহির্জগতের সংঘাত এখানে অতিশয় গুরুত্বপূর্ণ এবং এই অন্তর্জগৎই নাটকের পুরোভাগে স্থাপিত হয়েছে। সেইজন্য ঘটনাবলীর অসম্বদ্ধতা রীতিবিরুদ্ধ হলেও বর্তমান ক্ষেত্রে মারাত্মক ত্রুটি হিসাবে গণনীয় নয়। আদি নাটকের ভাববস্তু প্রতিশোধস্পৃহা। আর শেক্সপিয়রের দৃষ্টি নিবদ্ধ হ্যামলেটের সমগ্র সত্তার দিকে। সে সদা জটিল নৈতিক ও আধিবিদ্যক সমস্যায় বিচলিত এবং রাষ্ট্র ও সমাজ এতই কলুষিত যে সমস্যা সমাধানেরও কোনো পথ নেই। হ্যামলেটের মতো অনুভূতিপ্রবণ ব্যক্তি তাই আর্তনাদ করে ওঠে:

> The time is out of joint :—O cursed spite,
> That ever I was born to set it right !

মাতৃস্নেহ, প্রেম, স্বজনপ্রীতি, সবই তার কাছে নিরর্থক, এবং মৃত্যুতেই বোধ হয় 'অকূল শান্তি, সেথায় বিপুল বিরতি'। মন তবু দ্বিধাগ্রস্ত, 'To be or not to be,—that is the qustion'। জীবনান্তেই হয় তো সব কিছুর অন্ত নয় এবং হ্যামলেট যে আত্মবিনাশে অক্ষম তার কারণ

> The dread of something after death,—
> The undiscover'd country from whose bourn
> No traveller returns.

একটি সাধারণ কাহিনীর এইরূপ সুগভীর তাৎপর্যপূর্ণ রূপান্তর লক্ষ্য করলে বিষয়বস্তুর মৌলিকত্ব বা অমৌলিকত্বের প্রশ্ন অবান্তর মনে হয়।

শেক্সপিয়রের গঠনরীতিপ্রসঙ্গে আরও দুএকটি বিষয় স্মরণ রাখা উচিত। স্থান, কাল ও কাহিনীগত ঐক্য সম্পর্কে যে ক্লাসিক্যাল মতবাদের প্রচলন ছিল অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি তা উপেক্ষা করেছেন। স্থান ও কালের ঐক্য একমাত্র 'দি টেম্পেস্ট'এ বিদ্যমান, অন্যত্র এ বিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ উদাসীন এবং তাতে নাটকীয় গুণের লেশমাত্র হানি হয় নি। অ্যারিস্টটলকথিত কাহিনীগত

ঐক্যের অভাব * কিন্তু সাধারণ বিচারে দূষণীয়। শেক্সপিয়র অনেক জায়গায়, যেমন পূর্বালোচিত 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'এ, একাধিক উপাখ্যান সংযুক্ত করে মূল আখ্যানভাগ রচনা করেছেন। এর ফলে স্থানে স্থানে বৈসাদৃশ্য অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়েছে, তবে মোটের উপর নাটকের অন্তর্নিহিত ভাব ক্ষুণ্ণ হয় নি। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর কেন্দ্রীয় ভাব প্রেম এবং চারটি উপকাহিনীর মাধ্যমে প্রেমেরই প্রকারভেদ দেখানো হয়েছে। 'কিং লিয়র'এ দুটি সমান্তরাল কাহিনী আছে এবং দুয়েরই অবলম্বন সন্তানের অমানুষিক পিতৃদ্রোহিতা। লিয়র ও গ্লস্টার—দুজনেরই হৃদয় ক্ষতবিক্ষত এবং ট্র্যাজেডির এই দ্বিত্ব যেন মূল ভাবকে অধিকতর বিস্তৃতি ও গভীরতা দান করেছে। বস্তুত ভাবগত সংগতি রক্ষায় শেক্সপিয়র কোনো সময়েই নিশ্চেষ্ট নন এবং যেখানে এই সংগতি রক্ষিত হয়েছে সেখানে কাহিনীর বহুলত্ব দোষাবহ হতে পারে না।

কাহিনী অথবা নাটকীয় পরিস্থিতি থেকে চরিত্রগুলি উদ্ভূত হয়েছে। অন্তত ট্র্যাজেডি সম্পর্কে এ মন্তব্য সর্বতোভাবে সত্য। প্রত্যেক প্রধান পাত্র ঘটনাচক্রে আবর্তমান এবং এই আবর্তন তাকে অনিবার্য ভাবে ট্র্যাজিক পরিণতির দিকে টেনে নিয়ে যাচ্ছে। 'হ্যামলেট'এর প্রারম্ভে যে অবস্থার সৃষ্টি হয়েছে নায়কের চরিত্রের উপরে তারই প্রভাব পড়েছে। 'ওথেলো'তে কুচক্রী ইয়াগো ট্র্যাজেডির স্রষ্টা এবং তার চক্রান্তজালে আবদ্ধ হবার পর থেকেই ওথেলোচরিত্রের দ্রুত পরিবর্তন শুরু হয়েছে। প্রথমে সে আদর্শ রোমান্টিক নায়ক এবং তার সাধারণ আচরণ ও কথা বলার ভঙ্গি তার বীরত্ব ও আন্তরিক পত্নীপ্রেমের পরিচায়ক। মধ্যরাত্রে ইয়াগোর প্ররোচনায় ব্রেব্যানশিয়ো যখন তাকে আক্রমণ করতে উদ্যত তখন সে দৃপ্ত কণ্ঠে বলছে,

Keep up your bright swords, for the dew will rust them.

ছত্রটি সেনানায়ক ওথেলোর সম্ভ্রমবোধ, আত্মবিশ্বাস এবং অসিযুদ্ধে যারা অনভিজ্ঞ তাদের প্রতি বিদ্রূপাত্মক মনোভাবের চমৎকার ইঙ্গিত। পরে এই ওথেলোই যখন নিজের স্ত্রীর প্রতি সন্দেহপরায়ণ তখন তার চারিত্রিক অধঃপতন কি মর্মান্তিক! তার বাক্‌ভঙ্গিও মনে হয় ইয়াগোর প্রভাবপুষ্ট: 'Pish! —noses, ears and lips.—Is't posible ·· O devil'।

ম্যাকবেথের চরিত্রের মধ্যেই তার ট্র্যাজেডির সম্ভাবনা রয়েছে এবং ডাকিনীদের ভবিষ্যদ্‌বাণী, লেডি ম্যাকবেথের প্ররোচনা ও তার দুর্গে রাজা

* অন্য দুই ঐক্য সম্পর্কে অ্যারিস্টটল নীরব।

ডানকানের অপ্রত্যাশিত আতিথ্যস্বীকারের ফলে অস্বাভাবিক দ্রুত গতিতে সেই সম্ভাবনা সত্যে পরিণত হল। আর রক্তস্রোতেই ম্যাকবেথ যখন যাত্রা শুরু করল তখন

should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.

'কিং লিয়র'এর প্রাথমিক পরিস্থিতি সৃষ্ট হয়েছে নায়কের বার্ধক্যজনিত বুদ্ধিভ্রংশের ফলে, কিন্তু পরে তার চারিত্রিক পরিবর্তন সম্পূর্ণরূপে অবস্থাসাপেক্ষ। ঝড়ের রাত্রে একটি তৃণগুল্মাবৃত প্রান্তরই তার একমাত্র আশ্রয়। আত্মনিয়ন্ত্রণে সে বদ্ধপরিকর, 'I will be the pattern of all patience', কিন্তু সে স্পষ্ট বুঝতে পারছে, 'My wits begin to fail'। আবার দুর্দিনের সঙ্গী 'ফুল' বা বিদূষকের জন্যও তার দুশ্চিন্তার অবধি নেই, 'Come on my boy : how dost my boy ?' শুধু 'ফুল' নয় সমস্ত 'নগ্ন হতভাগ্যের' জন্য সে আজ উদ্বিগ্ন এবং আগে যে তাদের অসহায় অবস্থার কথা ভাবে নি সেজন্য এখন অনুতপ্ত। বহির্ঘটনার প্রভাবে তার চরিত্র যে ক্রমশ পরিবর্তিত হচ্ছে এই চিত্তপ্রসারই তার তর্কাতীত প্রমাণ। তার পরবর্তী ক্ষিপ্ততাও অবস্থা-সঞ্জাত এবং এর অব্যবহিত কারণ ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ রাত্রিতে তার রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা এবং এডগারের আকস্মিক আবির্ভাব ও উন্মত্ততার ভান।

চরিত্র ও অবস্থার এই অঙ্গাঙ্গিভাব কমেডিতে সব সময়ে দেখা যায় না। ঘটনাই অনেক কমেডির প্রধান উপাদান এবং চরিত্র যেন ঘটনার বহিরঙ্গরূপে কল্পিত হয়েছে। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর মতো সুপরিকল্পিত নাটকের পরিণতিও চেষ্টাকৃত। প্রেমিক প্রেমিকাদের মিলন ও ভ্রাতৃকলহের অবসান না ঘটলে এ পরিণতি সম্ভবপর নয় এবং সেইজন্য সম্ভাব্যতার কথা বিস্মৃত হয়েই শেক্সপিয়র অলিভার ও ডিউক ফ্রেডরিকের চরিত্র সংশোধন করেছেন। 'মেজার ফর মেজার' ও 'অল্‌স্ ওএল দ্যাট এণ্ড্‌স্ ওএল'এর অনুরূপ ত্রুটি আমরা আগেই উল্লেখ করছি।

এইজাতীয় ত্রুটিবিচ্যুতি সত্ত্বেও চরিত্রাঙ্কণে শেক্সপিয়র অদ্বিতীয়। চরিত্রগুলির শুধু বৈচিত্র্য দেখেই আমরা চমৎকৃত হই। শেক্সপিয়রের ট্র্যাজিক নায়ক গ্রীক ট্র্যাজিক নায়কের সগোত্র নয়। যারা অসাধারণ এবং নৈতিক বিচারে যাদের স্থান নির্দিষ্ট হয়েছে ভালোমন্দের মধ্যবর্তী একটা স্তরে তারাই শুধু প্রাচীন রীতি অনুসারে ট্র্যাজেডির নায়কত্বলাভের উপযুক্ত। এই হিসাবে হ্যামলেট, লিয়র,

ওথেলো, ব্রুটাস কিংবা অ্যান্টনি নায়কপদবাচ্য হতে পারে। কিন্তু ম্যাকবেথ তার অসাধারণত্ব সত্বেও ঐ মর্যাদালাভের যোগ্য নয়, কারণ তার ত্রুটি নীতিগত— উইচদের সঙ্গে তার যেন অন্তরের যোগ রয়েছে। সুতরাং শেক্সপিয়র এক্ষেত্রে গ্রীক রীতি ভঙ্গ করেছেন। বস্তুত তাঁর চরিত্রপরিকল্পনা প্রাচীন ঐতিহ্যের অনুবর্তন নয়। অ্যারিস্টটলের মতে চরিত্রিক দুর্বলতা বা ভ্রান্তিবশত নায়ক যে কর্মে লিপ্ত হয় সেইটিই তার ট্র্যাজিক পরিণামের মুখ্য কারণ, কিন্তু গ্রীক ট্র্যাজেডিতে নিয়তির শক্তি এতই প্রবল যে বাস্তবিকই নায়কের কোনো সক্রিয় ভূমিকা আছে কিনা মাঝে মাঝে সে বিষয়ে আমাদের সংশয় জাগে। ইডিপাস তার মাকে বিবাহ করেছে, কিন্তু এই চরম ব্যাভিচাব জ্ঞানকৃত নয়, অদৃষ্টেরই অমোঘ বিধান। পক্ষান্তরে, শেক্সপিয়র অদৃষ্টবাদের চেয়ে চারিত্রিক দুর্বলতা বা ভ্রান্তির উপরে বেশী জোর দিয়েছেন। তাঁর নায়ক অনেকটা তাঁর ইচ্ছাশক্তির দ্বাবা চালিত অর্থাৎ সে নিজেই যেন তার ভাগ্যবিধাতা। আবার সর্ববিধ প্রচেষ্টা সত্ত্বেও যখন ভাগ্যবিপর্যয় অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে তখন মনে হয়

It is the stars,

The stars above us, govern our conditions. ('কিং লিয়র') নাটকস্থ পাত্রবিশেষের এই খেদোক্তিতে হয় তো শেক্সপিয়রের ব্যক্তিগত অভিমত ব্যক্ত হয় নি, তবে মানুষের জীবন যে দুর্জ্ঞেয় রহস্যে আবৃত, এ সত্য তিনি উপলব্ধি করেছেন, এবং সেইজন্য তিনি ঘটনাপরম্পরা সব সময়ে কার্যকারণের ছকে বাঁধবার চেষ্টা করেন নি।

শেক্সপিয়রের অধিকাংশ ট্র্যাজিকে নায়ক স্পষ্টত আবেগপ্রবণ। হ্যামলেটের ভাষায় তারা 'passion's slave', তাদের 'blood and judgment' একত্র মিলিত হতে পারে নি। হৃদয়াবেগের তীব্রতা কিন্তু অতিনাটকীয়তায় পর্যবসিত হয় নি এবং তার কারণ আবেগ ও নাটকীয় অবস্থার প্রতিষঙ্গ (correspondence)। তা ছাড়া মানবহৃদয়ের শাশ্বত ভাবই শেক্সপিয়র রূপায়িত করেছেন এবং সেইজন্য চরিত্রগুলির সঙ্গে সহজেই আমাদের একাত্মতা ঘটে। কমিক চরিত্রের সঙ্গে আমাদের সংযোগ এতটা নিবিড় নয়, তবে ব্যতিক্রমও আছে, যেমন 'হেনরি দি ফোর্থ'এর ফলস্টাফ। ট্র্যাজিক অনুভূতির মতো ফলস্টাফের হাস্যরসও আমাদের মধ্যে সংক্রামিত হয় এবং তখন তার নৈকট্য আমরা প্রত্যক্ষভাবে অনুভব করি।

চরিত্রস্রষ্টা হিসাবে শেক্সপিয়রের অন্যতম প্রধান বিশেষত্ব হল তাঁর ঐকান্তিক

নির্লিপ্ততা। কোনো চরিত্রের প্রতি তাঁর অনুরাগ বা বিরাগ নেই এবং কারও উপরে তাঁর ব্যক্তিত্বের ছায়া পড়ে নি। সেইজন্য একই নাটকে তিনি ওথেলো ও ইয়াগোর মতো সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির চরিত্র অঙ্কনে সমর্থ হয়েছেন। আবার যেখানে সাদৃশ্য বিদ্যমান—যেমন 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর টাচস্টোন ও জ্যাক্‌সের চরিত্রে—সেখানেও তিনি একই দৃষ্টিভঙ্গির প্রকারভেদ দেখিয়েছেন। গভীর জীবনবোধের অভিব্যক্তি হয়তো সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক নয়।

We are such stuff
As dreams are made on and our little life
Is rounded with a sleep ('দি টেম্পেস্ট')

—প্রসপেরোর এই উক্তিতে আমরা যেন শেক্সপিয়রের কণ্ঠস্বর শুনতে পাই। তবে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তিনি নাটকীয় আবেগে রূপান্তরিত করেছেন এবং সেইজন্য নাট্যকার হিসাবে কোথাও তিনি স্বধর্মচ্যুত হন নি।

এতক্ষণ আমরা কাহিনী ও চরিত্র এবং এতদুভয়ের পরস্পরসাপেক্ষতার উপরে বিশেষ জোর দিয়েছি। কিন্তু এদের ঐক্যবন্ধন নির্ভর করে কবিকল্পিত মূল ভাবের উপরে। শেক্সপিয়রের গঠনরীতি আলোচনাকালে 'হ্যামলেট' সম্পর্কে আমরা যে মন্তব্য প্রকাশ করেছি তাতে বর্তমান বিষয়ের একটু আভাস আছে। এখানে আমরা অন্য একটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে বিষয়টি অধিকতর পরিস্ফুট করার চেষ্টা করব। 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা'র আখ্যানভাগ গৃহীত হয়েছে নর্থ-অনূদিত প্লুটার্কের 'লাইভ্‌স্' থেকে। ড্রাইডেনের 'অল ফর লাভ' নাটকটিও সমবিষয়ক। কিন্তু এই কাহিনীগত সাদৃশ্য নিতান্ত বাহ্য ব্যাপার। ভাবের দিক দিয়ে রচনা দুটি সম্পূর্ণ বিভিন্নধর্মী। ড্রাইডেনের নাটকে আছে ঈর্ষা, সন্দেহ এবং ব্যাধিগ্রস্ত মনের অস্বাভাবিক চঞ্চলতা আর 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা'তে দেখা যায় নরনারীর উদ্দাম প্রেমাবেগের অভাবনীয় ঊর্ধ্বায়ন। মৃত অ্যান্টনি দেবতার স্তরে উন্নীত হয়েছে :

His legs bestrid the ocean ; his rear'd arm
Crested the world ; his voice was propertied
As all the tuned spheres.

এবং মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তে ক্লিওপ্যাটরাও দিব্য ভাবে আবিষ্ট : 'I have immortal longings in me'.

সাম্প্রতিক সমালোচনা সাহিত্যে এরূপ অভিমত ব্যক্ত হয়েছে যে প্রত্যেক

নাটকের মূল ভাবের আধার কয়েকটি বিশিষ্ট রূপকল্প এবং কাহিনীগঠন অথবা চরিত্রসৃজনও এই সব রূপকল্পের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। যেমন 'হ্যামলেট'এর ভাববস্তু ডেনমার্ক রাজ্যের আপজাত্য বা ভ্রষ্টাচার এবং সেইজন্য একাধিক শারীরিক ব্যাধি এর উপযুক্ত রূপকল্প হিসাবে প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু নাটকটির অন্তর্লীন ভাব এতই জটিল ও দুরধিগম্য যে তাকে স্বল্পসংখ্যক রূপকল্পের মাধ্যমে ব্যক্ত, এমন কি ব্যঞ্জিতও করা যায় কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ রয়েছে। একজন প্রখ্যাত আধুনিক সমালোচক শেক্সপিয়রের প্রায় সব নাটকে দুটি কেন্দ্রীয় রূপকল্প বা প্রতীক আবিষ্কার করেছেন—ঝড় এবং সংগীত। প্রথমটি বিশৃঙ্খলার এবং দ্বিতীয়টি শৃঙ্খলা বা সামঞ্জস্যের সংকেত। ট্র্যাজেডিতে এদের দ্বন্দ্ব এবং কমেডিতে সেই দ্বন্দ্বের নিরসন দেখানো হয়েছে। এই জাতীয় প্রতীকধর্মী ব্যাখ্যাও পূর্বোক্ত কারণে আপত্তিজনক। আমরা রূপকল্পের প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করছি না। রূপকল্প যখন নাটকীয় পরিস্থিতি থেকে সঞ্জাত হয়—এবং সার্থক শিল্পকৃতিতে এটা অবশ্যম্ভাবী—তখন অন্তর্নিহিত ভাবের বিস্তার ও গভীরতা আমরা নিঃসন্দেহে অধিকতর মাত্রায় অনুভব করি। 'ম্যাকবেথ'এর প্রথম পর্বেই দুটি বিপরীত ভাব সন্নিবিষ্ট হয়েছে—নায়কের উচ্চাকাঙ্ক্ষা এবং ব্যর্থতাবোধ। ডানকানহত্যার ফলে যে অবস্থার সৃষ্টি হয়েছে তা নৈতিক বা ব্যবহারিক যে কোনো কারণেই হোক হত্যাকারীর চিত্তকে বিক্ষুব্ধ করছে। এখন তার আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ হওয়ার সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে, তবুও মৃত্যুর পরম সুষুপ্তি তার অধিকতর কাম্য :

Duncan is in his grave ;
After life's fitful fever he sleeps well.

জীবন সম্পর্কে এই নির্বেদ নাটকের অন্তিম পর্বে আবার অভিব্যক্ত হয়েছে :

I have lived long enongh : my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf.

রূপকল্প, বক্তার হৃদয়াবেগ এবং নাটকের মূল ভাবের এই অনায়াসকৃত মিলন রচনাটিকে অবশ্যই শিল্পোচিত সংহতি দান করেছে, এবং এ কথাও সত্য যে রূপকল্পের দ্বারা প্রতিস্থিত হয়েছে বলেই শেক্সপিয়রের কল্পনা এখানে এত বর্ণোজ্জ্বল। তবুও আমাদের মনে হয় শুধু যদি রূপকল্পের সাহায্যে আমরা কোনো নাটকের স্বরূপ নির্ণয়ের চেষ্টা করি তাহলে তার ফল দাঁড়াবে কেন্দ্রীয় ভাব এবং ভাবানুষঙ্গের অতিরিক্ত সরলীকরণ।

শেক্সপিয়রের নাট্যপ্রতিভা যে কত অসাধারণ আগেই আমরা তার আংশিক পরিচয় দিয়েছি। তাঁর অসাধারণত্বের আব একটা বড় প্রমাণ হল এই যে তিনি বহুবিধ প্রচলিত বিধি (convention) মেনে নিয়েই একদিকে যেমন নাটকের শিল্পগুণ অক্ষুণ্ণ রেখেছেন অপর দিকে তেমনি শ্রোতৃবর্গেরও মনোবঞ্জন কবেছেন। সর্বত্র তিনি সফলকাম হন নি, কিন্তু যেখানে তাঁর প্রয়াস সার্থক হয়েছে সেখানে তিনি তুলনারহিত। কয়েকটি প্রচলিত বিধি—যেমন, অতিপ্রাকৃত বিষয়ের অবতারণা, ট্র্যাজেডি ও কমেডির একত্র সংমিশ্রণ এবং বিদূষকের (clown বা fool) চরিত্রচিত্রণ, দুর্বৃত্ত ব্যক্তিব (villain) চরিত্রাঙ্কন, এবং স্বগতোক্তি ও ছদ্মবেশের বহুল প্রয়োগ। শেক্সপিয়রের রচনাতে এই সব বিধির শিল্পসম্মত রূপান্তর সংক্ষেপে আলোচিত হতে পাবে।

অতিপ্রাকৃত বিষয় যখন স্বপ্নবৃত্তান্তে অর্থাৎ 'এ মিডসামার নাইট্স ড্রিম'এর মতো নাটকে উপস্থাপিত হয় তখন এর অবিশ্বাস্যতা সম্পর্কে আমরা কোনো প্রশ্ন তুলি না। 'দি টেম্পেস্ট' সম্পর্কেও আমাদের মনোভাব একই প্রকার, কারণ এখানে এমন একটি মায়ারাজ্য সৃষ্ট হয়েছে যা যুক্তিশাস্ত্রেব কোনো নিয়মের দ্বাবা বদ্ধ নয়। কিন্তু স্বপ্ন অথবা মায়ারাজ্য থেকে যখন আমবা 'হ্যামলেট', 'ম্যাকবেথ' এবং 'জুলিয়াস সিজার'এর বাস্তব জগতে এসে প্রবেশ কবি তখন অতিপ্রাকৃতের যৌক্তিকতা সম্বন্ধে আমরা সন্দিহান হয়ে পড়ি। শেক্সপিয়বেব ব্যক্তিগত বিশ্বাস অবিশ্বাসেব প্রশ্ন এখানে অবান্তর। তিনি কাহিনীর বিশ্বাসযোগ্যতা রক্ষা করতে পেরেছেন কিনা সেইটেই আমাদের আলোচ্য বিষয়। হ্যামলেট কাহিনীর সূচনা তার পিতার প্রেতের আবির্ভাবে। সুতরাং আপাত দৃষ্টিতে অতিপ্রাকৃতের ভূমিকা এখানে গুরুত্বপূর্ণ এবং সেই হিসাবে নিন্দনীয়। কিন্তু লক্ষ্য করা উচিত প্রেতের সঙ্গে সাক্ষাৎকাবের আগেই হ্যামলেট তাব মার অশোভন আচরণে অতিশয় বিক্ষুব্ধ এবং সেইজন্য অন্তত ভাবের দিক দিয়ে প্রেতের আবির্ভাব কোনো অসংগতির সৃষ্টি করে নি। এব পরে প্রেতের পুনরাবির্ভাব সত্ত্বেও কাহিনীর অগ্রগতি মুখ্যত মানবীয় ঘাত-প্রতিঘাতের উপরে নির্ভরশীল। অপর দুটি নাটকে অতিপ্রাকৃত আরও স্পষ্ট ভাবে কাহিনী থেকে বিশ্লিষ্ট হয়েছে। 'জুলিয়াস সিজার'এ ফিলিপিযুদ্ধের প্রাক্কালে সিজারের ছায়ামূর্তি ব্রুটাসের সামনে আবির্ভূত হয়েছে কিন্তু সেটা তার চিন্তাক্লিষ্ট মনেবই প্রতিফলন। 'ম্যাকবেথ'-এর ডাকিনীরা বাহ্যত অধিকতর সক্রিয়, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ট্র্যাজেডির উৎপত্তি

ম্যাকবেথের চরিত্র থেকে। ডাকিনীদের দ্ব্যর্থবোধক ভবিষ্যদ্‌বাণী অবশ্য ম্যাকবেথকে প্রভাবিত করেছে, কিন্তু সে প্রভাবের একমাত্র অর্থ এই যে, যে পাপবুদ্ধি তার মনের মধ্যে অর্ধসুপ্ত অবস্থায় ছিল তাদের সংস্পর্শে তাই যেন পূর্ণ জাগ্রত হল। বস্তুত সাক্ষাৎ ভাবে তাদের কাছ থেকে কোনো প্ররোচনা আসে নি; যে পথে ম্যাকবেথ অগ্রসর হয়েছে সে নিজেই তা নির্ধারিত করেছে।

অতিপ্রাকৃত এইভাবে কাহিনীর উপান্তেই স্থান লাভ করেছে, তবুও এর নাটকীয় উপযোগিতা প্রশ্নাতীত। এরই সহায়তায় নাট্যকার একটা রহস্যময় আবহ সৃষ্টি করেছেন, এবং তাতে ট্র্যাজিক অর্থ গূঢ়তর হয়েছে। 'হ্যামলেট'এর প্রথম দৃশ্য আশ্চর্য রকম সংকেতময়। 'In the dead vast and middle of the night' এলসিনর দুর্গের সামনে প্রেতের অস্পষ্ট ইঙ্গিত করা হচ্ছে, 'Have you had quiet guard?' 'What! has this thing appear'd again to-night?' এবং একটু পরেই আমরা 'this apparition'-এর পুনরাবির্ভাব-সম্ভাবনায় সন্ত্রস্ত হয়ে উঠি। এইভাবে প্রথমে আমাদের অন্তরে আবেগের স্পন্দন জাগিয়ে শেক্সপিয়র প্রেতকে আমাদের দৃষ্টিগোচর করেছেন। 'ম্যাকবেথ'-এর প্রারম্ভে দেখি এক নির্জন উন্মুক্ত প্রান্তর এবং বজ্র, বিদ্যুৎ ও বৃষ্টির মধ্যে তিনটি উইচ বা ডাকিনীর মিলন। প্রাকৃতিক দুর্যোগের প্রতি তাদের অস্বাভাবিক অনুরাগ আসন্ন নৈতিক বিপর্যয়ের পূর্বাভাস: 'Fair is foul, and foul is fair'। পরে যখন ম্যাকবেথের প্রথম বাক্যে তাদের কথার প্রতিধ্বনি শোনা যায়, 'So foul and fair a day I have not seen', তখন যে উৎকণ্ঠা ইতিমধ্যে আমাদের মনে জেগেছে তা যেন আরও তীব্র হয়ে ওঠে। উইচরা মনে হয় অশুভ শক্তির প্রতিমূর্তি, এবং ট্র্যাজিক ভাবের অনুষঙ্গরূপে তাদের কার্যকারিতা আমরা সহজেই হৃদয়ংগম করতে পারি।

অতিপ্রাকৃত অবতারণা করার আর একটি উদ্দেশ্য চরিত্রের উপরে আলোক-সম্পাত। ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কো দুজনের সম্পর্কেই উইচরা ভবিষ্যদ্‌বাণী করল, কিন্তু প্রলুব্ধ হল ম্যাকবেথ, ব্যাঙ্কো নয়। পরে অবশ্য ব্যাঙ্কোর মনে চিন্তা জেগেছে, ম্যাকবেথ সম্পর্কিত উক্তি যখন সত্যে পরিণত হল তখন সে-ই বা আশা পোষণ করবে না কেন? কিন্তু এ চিন্তা তার মানসিক স্থৈর্য বিনষ্ট করতে পারে নি। 'জুলিয়াস- সিজার'এর প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে আমরা দেখতে পাই প্রকৃতি যেন অতিপ্রাকৃতের ন্যায় আচরণ করছে এবং তাতে ক্যাসকা অত্যন্ত বিচলিত কিন্তু নৈসর্গিক বিপ্লবের জন্য ক্যাসিয়াসের মনে কোনো বিকার নেই। তার চিত্ত-

বিক্ষোভ অন্য কারণে অর্থাৎ সিজারের শক্তিবৃদ্ধি হেতু এবং 'এই ভয়াবহ রাত্রি' তার কাছে সিজারের প্রতিরূপ ছাড়া আর কিছু নয়।

ট্র্যাজেডি ও কমেডির সামঞ্জস্যবিধানে শেক্সপিয়র সবত্র সিদ্ধিলাভ করেন নি। সমসাময়িক অন্য নাট্যকারের ব্যর্থতা আবও বেশী প্রকট। 'ডক্টর ফস্টাস'এ মার্লো যেভাবে ট্র্যাজিক ও কমিক দৃশ্যাবলী একত্র সন্নিবিষ্ট করেছেন তাতে ভাব মাত্রাজ্ঞানের অভাবই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। 'ওথেলো'তে ক্লাউনের অন্তর্ভুক্তিও শেক্সপিয়রেব সুবুদ্ধিব পরিচায়ক নয়। তবে তার উপস্থিতি অত্যন্ত ক্ষণকালীন বলে মারাত্মক ধরনেব কোনো ত্রুটি চোখে পড়ে না। 'মেজার ফর মেজার' সম্পর্কে কিন্তু এ মন্তব্য অপ্রযোজ্য। নাটকটি মিলনান্ত অথচ এখানে জীবনমরণ সমস্যা উত্থাপিত হয়েছে :

> Ay, but to die, and go we know not where
> To lie in cold obstruction, and to rot.

কয়েকটি রচনাতে অবশ্য তিনি পবস্পববিরোধী ভাবের আশ্চর্য সমন্বয়সাধন করেছেন। লঘু কৌতুকের পবিবর্তে এখানে বক্রোক্তি প্রযুক্ত হয়েছে এবং সেইজন্য ভাবগত বৈষম্যের সৃষ্টি হয় নি। 'ম্যাকবেথ'এ ডানকানহত্যার ঠিক পরেই পোর্টারদৃশ্য উপস্থাপিত হয়েছে, কিন্তু পোর্টারের বিদ্রূপাত্মক উক্তিতে ম্যাকবেথেব নারকীয় কাযের ইঙ্গিত আছে। 'হ্যামলেট'এব যে দৃশ্যে (৫.১) ওফেলিযাব সমাধি খনন কবা হচ্ছে সেখানে মৃত্যুচিন্তাই প্রবল এবং বক্র দৃষ্টিতে হ্যামলেট যেন মানুষের নশ্বরতা প্রত্যক্ষ করছে। ট্র্যাজিক ও কমিক ভাবেব সম্পূর্ণ একীভবন লক্ষিত হয় 'কিং লিয়র'এব 'ফুল' চরিত্রটিতে। ব্যঙ্গপ্রবণতা, বাস্তববোধ ও আন্তরিক সহানুভূতির গুণে সে একদিকে যেমন ট্র্যাজেডির ভাষ্যকার অপর দিকে তেমনি কাহিনীরও অন্যতম সক্রিয় চরিত্র। লিয়র স্বখাত সলিলে নিমজ্জমান, এই অপ্রিয় সত্য কখনও দ্ব্যর্থক ভাষায় কখনও বা স্পষ্ট ভাবে সে ঘোষণা করেছে : Thou art an O without a figure : I am better than thou art now : I am a fool, thou art nothing'। এ বিদ্রূপবাণী তাব পবম দুঃখবোধেরই প্রকাশ এবং তার অকালমৃত্যু মুল ট্র্যাজিক সুরের গাম্ভীর্য বৃদ্ধি করেছে।

কমেডিতে 'ফুল' বা বিদূষকের উপস্থিতি আপত্তিজনক নয়, কিন্তু অক্ষম লেখকদের রচনাতে দেখা যায় কাহিনী থেকে সে সম্পূর্ণরূপে বিশ্লিষ্ট এবং শ্রোতাদের সন্তুষ্টিবিধান ছাড়া তার দ্বিতীয় কর্তব্য নেই। এ বিষয়ে শেক্সপিয়রও

অপরাধী, তবে তাঁর হাস্যরসের এমনই একটা নিজস্বতা ও মাদকতা আছে যে নাট্যশাস্ত্রের বিধি ভঙ্গ হল কি হল না সে দিকে আমাদের খেয়াল থাকে না। সব জায়গাতেই অবশ্য কমিক চরিত্র নাটকের বহিরঙ্গ নয়। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর টাচস্টোন একটা উপকাহিনীর নায়ক, আবার রোজালিণ্ড ও সিলিয়ার দক্ষিণ হস্ত হিসাবে সে মূল কাহিনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। 'মাচ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং'এ ডন জনের চক্রান্তভেদের কারণ ডগবেরির হাস্যকর নির্বুদ্ধিতা এবং সেইজন্যই কমিক চরিত্রটি নাটকীয় আখ্যানভাগের অন্তর্গত।

ভিলেন বা দুর্বৃত্তচরিত্র অঙ্কনও শেক্সপিয়রের বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। পূর্বতন মর্যালিটি নাটকে বিমূর্ত ভাবের উপরে নরত্ব আরোপণের যে প্রয়াস দেখা যায় বর্তমান ক্ষেত্রে তারই পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। তা ছাড়া ম্যাকিয়াভেলির কূটনীতিও ভিলেনের চরিত্রে প্রতিফলিত হয়েছে, এবং এই দ্বিবিধ প্রভাব চরিত্রটিকে রূপকের লক্ষণযুক্ত একটি 'জাতিরূপে' (type) পরিণত করেছে। অবিমিশ্র নৃশংসতা বা শয়তানি মূলত অবাস্তব এবং মানবচরিত্রবিরুদ্ধ এবং এইরূপ একক লক্ষণবিশিষ্ট চরিত্রসৃজন শিল্পগুণের হানিকর। শেক্সপিয়রের কৃতিত্ব এই যে ভিলেনদের একটা স্বতন্ত্র জগতে স্থাপিত করে তিনি তাদের মধ্যে প্রাণসঞ্চার করেছেন এবং তাদের দুর্বৃত্ততার মনস্তাত্ত্বিক কারণ উদ্ঘাটনে প্রয়াসী হয়েছেন। তৃতীয় রিচার্ড বিকলাঙ্গ, এডমাণ্ড গ্লস্টারের জারজ সন্তান এবং ইয়াগোর ধারণা তাকে অন্যায় অবিচার সহ্য করতে হয়েছে। প্রথমোক্ত দুজন সর্বক্ষণ মনে করছে তারা অপরের ঘৃণা বা বিদ্রূপের পাত্র এবং এই হানমন্যতা তাদের অসামাজিক ও নীতিবিরোধী কার্যের প্রধান হেতু। রিচার্ড তার দেহবিকৃতির জন্য 'determined to prove a villain'। এডমাণ্ডের প্রশ্ন এই যে :

Why brand they us
With base? With baseness? bastardy? base, base?

এবং এ প্রশ্নের তখনই সদুত্তর পাওয়া যাবে যখন 'Edmund the base' 'legitimate Edgar'কে তার ভূসম্পত্তি থেকে বঞ্চিত করবে। শয়তানির চূড়ান্ত শিল্পরূপ সম্ভবত 'ওথেলো'র তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্য এবং ইয়াগো এখানে যে ভাবে গ্রন্থির পর গ্রন্থি যোজন করে ওথেলোকে তার রজ্জুজালে বদ্ধ করেছে তাতে মনে হয় শেক্সপিয়র এখানে নিজেকে অতিক্রম করে গেছেন।

স্বগতোক্তির স্থূল উদ্দেশ্য হল ঘটনাপ্রবাহ ও চরিত্র সম্পর্কে শ্রোতৃবর্গকে একটু আভাস দেওয়া এবং এলিজাবেথীয় যুগে এর প্রয়োজন ছিল সর্বজনস্বীকৃত, কিন্তু

প্রেক্ষাগৃহের শেষ প্রান্তে উপবিষ্ট শ্রোতার যা শ্রুতিগোচর হচ্ছে মঞ্চের উপরে বক্তার পার্শ্বস্থিত ব্যক্তি তা শুনতে পাচ্ছে না—এরকম একটা ব্যাপার আমাদের কাছে একটু হাস্যকর মনে হয়। শেক্সপিয়রীয় নাটকে দেখা যায় যারা হ্যামলেট বা ব্রুটাসের মতো অন্তর্মুখ আত্মজিজ্ঞাসা তাদের পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক। নিজেদের মন তারা বিশ্লেষণ করে দেখতে চায় এবং তাদের ব্যক্তিগত অনুভূতি নাটকীয় আবেগে পরিণত হওয়ায় অর্থাৎ চরিত্র ও অবস্থার প্রতিষঙ্গ—যা আমরা আগেই উল্লেখ করেছি—অব্যাহত থাকায় তাদের স্বগতোক্তি মনে হয় নাটকের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। আবার যখন চিন্তায় ও কার্যে কোনো সংগতি থাকে না তখন স্বগতোক্তি নাটকীয় বক্রোক্তিতে রূপান্তরিত হয় এবং তার ফলে মূল তাৎপর্য আরও জটিল হয়ে ওঠে। ভিলেনের আত্মপরিচয়েও বক্রোক্তির সুস্পষ্ট ইঙ্গিত আছে। যার বিরুদ্ধে চক্রান্ত চক্রান্তকারীর উপরে তার অবিচলিত আস্থা—যেমন ওথেলোর দৃঢ় বিশ্বাস ইয়াগো 'full of love and honesty'—কিন্তু শ্রোতারা জানে আসল অবস্থা এবং জানে বলেই তারা করুণ রস পরিপূর্ণ ভাবে উপলব্ধি করতে পারে।

অন্যান্য এলিজাবেথীয় প্রথার মতো ছদ্মবেশের প্রতিও শেক্সপিয়রের যথেষ্ট পক্ষপাতিত্ব আছে। 'টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট'এ ভায়োলার ছদ্মবেশ ভ্রান্তিবিলাসের কারণ, 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এ রোজালিণ্ডের কাছে এটি প্রেমনিবেদনের প্রকৃষ্ট উপায় এবং 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'এ পোর্শিয়া এরই সাহায্যে অ্যান্টনিয়োকে শাইলকের কবল থেকে উদ্ধার করেছে। ঐ সময়ে অল্পবয়স্ক যুবকেরা স্ত্রী ভূমিকা গ্রহণ করত এবং অনেকের মতে অভিনয় যাতে স্বচ্ছন্দ হতে পারে সেই উদ্দেশ্যে ছদ্মবেশরীতি প্রবর্তিত হয়। অর্থাৎ অভিনেতাদের দিক থেকে ছদ্মবেশই আসল বেশ এবং এইতেই তাদের অভিনয়চাতুর্য প্রকাশিত হওয়ার সমধিক সম্ভাবনা। প্রথাটি রোমান্টিক কমেডির অনুপযোগী নয়। রোজালিণ্ড যখন তার হাস্যকৌতুক ও ছদ্মবেশের আড়াল থেকে আত্মপ্রকাশ করছে, তখন অরল্যাণ্ডোর মনে হচ্ছে সব কিছুই অবাস্তব এবং এই কৌতুকপূর্ণ পরিস্থিতি উপভোগ করছে শ্রোতারা—যাদের কাছে রোজালিণ্ডের স্বরূপ অজ্ঞাত নয়। আবার রোজালিণ্ডের আকস্মিক মূর্চ্ছা তার আন্তরিক আবেগের দ্যোতক অর্থাৎ ছদ্মবেশ এখানে তার নারীহৃদয়কে আবৃত করতে পারে নি। শুধু রোমান্টিক কমেডিতে নয়, অন্যবিধ নাটকেও ছদ্মবেশধারীর আবির্ভাব দেখা যায়। 'মেজার ফর মেজার'এ ডিউক ফ্রায়ারের বেশ ধারণ করেছে এবং প্রথম দিকে সে কাহিনীর

দর্শক এবং শেষ দিকে এর নিয়ামক। 'কিং লিয়র'এ এডগার অবস্থাচক্রে আত্মগোপন করতে বাধ্য হয়েছে, অর্থাৎ এখানে ছদ্মবেশধারণের একটা সংগত কারণ আছে। তা ছাড়া ঝড়ের দৃশ্যে তার কৃত্রিম উন্মত্ততা লিয়রের যথার্থ উন্মত্ততাকে অধিকতর করুণরসাশ্রিত করেছে।

পরিশেষে আমরা পৃথক ভাবে শেক্সপিয়রীয় কমেডি, ঐতিহাসিক নাটক, ট্র্যাজেডি ও রোমান্স সম্বন্ধে এবং ভাষারীতি সম্পর্কেও দুচার কথা বলা সংগত বোধ করছি।

শেক্সপিয়রের কমেডিতে প্রেম ও যৌবনের জয় ঘোষিত হয়েছে। ক্লাসিক্যাল কমেডির প্রধান উপজীব্য নবনারীর যৌন সম্পর্ক কিন্তু শেক্সপিয়রের নায়ক-নায়িকাদের কাছে প্রেম নিবেদন একটা 'চাঞ্চল্যকর অভিজ্ঞতা' এবং 'ললিত-কলাবিশেষ'। এ প্রেম যুগপৎ রোমান্টিক ও বাস্তবধর্মী। একই নাটকের মধ্যে প্রেমাবেগের প্রকারভেদ দেখিয়ে শেক্সপিয়র রোমান্টিক উচ্ছ্বাস সংযত করেছেন। হাস্যরসও উচ্ছ্বাসদমনের সহায়ক হয়েছে। এই হাস্যরসের প্রধান উপাদান বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ কিন্তু ব্যঙ্গ কোথাও আক্রমণাত্মক হয় নি। এমন কি চরিত্রগত ত্রুটিও স্থানে স্থানে উপেক্ষিত হয়েছে। ব্যাসানিয়ো গৃহলক্ষ্মীর সঙ্গে লক্ষ্মীকেও চায়, তবুও শেক্সপিয়র তার প্রতি সহানুভূতিশীল। 'মাচ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং'এ হিরোর প্রতি ক্লডিয়োর আচরণ অতিশয় ঘৃণ্য, অথচ সেই ক্লডিয়োকেই তিনি অন্যতর নায়করূপে চিত্রিত করেছেন।

শেক্সপিয়রের ইংরেজী ঐতিহাসিক নাটকগুলি নবজাগ্রত জাতীয় চেতনার বাঙ্ময় রূপ। ঘটনাবিন্যাস সর্বত্র ইতিহাসসম্মত নয়, তবে যুগবিশেষের অন্তর্নিহিত ভাবটি তিনি ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন। যেমন চতুর্থ হেনরির রাজত্বকালে যে ধূমায়িত অসন্তোষ বহ্নি দেখা গিয়েছিল নাটকে যেন তারই উত্তাপ আমরা স্পষ্ট অনুভব করতে পারি। আবার পঞ্চম হেনরির সাফল্যমণ্ডিত ফ্রান্স অভিযানের ফলে লোকের মনে যে গৌরববোধ জেগেছিল 'হেনরি দি ফিফ্‌থ্‌'এ তা অভিব্যঞ্জিত হয়েছে। এই নাটকটি মিলনান্ত—সমাপ্তিতে পঞ্চম হেনরি ও ফরাসী রাজকন্যা ক্যাথারিনের আসন্ন বিবাহের উল্লেখ আছে—কিন্তু অপরাপর নাটক অল্পবিস্তর ট্র্যাজেডির লক্ষণাক্রান্ত। এগুলির প্রতিপাদ্য বিষয় রাজশক্তির ব্যর্থতা। ইংলণ্ডের অধীশ্বরও যে সাধারণ মানুষের মতো অনুভূতিপ্রবণ অথচ পদমর্যাদাহেতু অধিকতর বিপর্যস্ত বক্রোক্তির সাহায্যে নাট্যকার এই ভাবই পরিস্ফুট করেছেন। দুশ্চিন্তার প্রকোপে চতুর্থ হেনরি যখন বিনিদ্র রজনী যাপন

করছেন তখন তাঁর 'দরিদ্রতম প্রজাদের' প্রতি তিনি ঈর্ষাপরায়ণ। তৃতীয় রিচার্ডের সমস্ত কুচক্রের পরিণাম হল তার পরাজয় ও মৃত্যু এবং তার অন্তিম উক্তি 'A horse! a horse! my kingdom for a horse' নাটকগুলির ভাষ্যস্বরূপ।

'হেনরি দি ফোর্থ'এর ফলস্টাফপ্রসঙ্গ পৃথকভাবে উত্থাপনীয়। চরিত্রটি শেক্সপিয়রের শ্রেষ্ঠ কমিক কীর্তি। ফলস্টাফ ও তার অনুচরবর্গের হাস্যকৌতুক মূল কাহিনীর চেয়েও আমাদের বেশী আকর্ষণ করে এবং সেইজন্য ঐক্যবন্ধন কতকটা শিথিল মনে হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে ঈষৎ বক্র ভঙ্গিতে শেক্সপিয়র কাহিনীর বিভিন্ন সূত্র সংযোজিত করেছেন। প্রিন্স হেনরির (ভবিষ্যৎ পঞ্চম হেনরির) যোগ রয়েছে ফলস্টাফ প্রভৃতির সঙ্গে এবং সঙ্গদোষে যে তার চারিত্রিক অবনতি ঘটতে পারে এটা দেখানোর জন্যে শেক্সপিয়র সৈনিকোচিত সম্মানবোধের উপরে জোর দিয়েছেন। হটস্পারের ধারণা

It were an easy leap
To pluck bright honour from the pale-paced moon.

আর ফলস্টাফ উগ্র বাস্তবপন্থী: What is honour? a word. And what is that word honour? air. একই বিষয়ের অর্থাৎ যোদ্ধধর্মের উপরে দুদিক থেকে দৃষ্টিপাত করা হয়েছে এবং এই হিসাবে বলা যায় ফলস্টাফের স্বচ্ছন্দ বিহার কাহিনীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তবুও তার জীবনশক্তির প্রাচুর্য, নীতি-অনপেক্ষ মনোভাব ও উচ্চাঙ্গ হাস্যরস আমাদের এমনই মন্ত্রমুগ্ধ করে রাখে যে মূল ঐতিহাসিক কাহিনীর প্রতি আমরা কতকটা উদাসীন হয়ে পড়ি। চরিত্রটি পরে আর 'হেনরি দি ফিফ্‌থ'এর অন্তর্গত হয় নি। 'দি মেরি ওআইভস্ অব উইণ্ডসর'এ তার পুনরাবির্ভাব দেখা যায়, তবে সে ফলস্টাফ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যক্তি।

শেক্সপিয়রের রোমক নাটকাবলী প্রত্যক্ষত ট্র্যাজেডির লক্ষণযুক্ত, এবং শেক্সপিয়রের রচনাবলীর পর্ববিভাগ অনুসারে 'জুলিয়াস সিজার' দ্বিতীয় পর্বের এবং 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা' ও 'কোরিওলেনাস' রোমান্সপূর্ব ট্র্যাজিক পর্বের অন্তর্গত। নাটক তিনটি স্পষ্টত সংঘর্ষমূলক। এ সংঘর্ষ দুটি বিভিন্ন আদর্শ বা ভাবের মধ্যে। 'জুলিয়াস সিজার'এ এই দ্বিবিধ ভাব হল একাধিপত্য ও গণতন্ত্রবাদ, 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা'তে রোমক চরিত্রোচিত বীরত্ব ও মিসরীয় ইন্দ্রিয়জ প্রেম এবং 'কোরিওলেনাস''এ দম্ভ ও দেশাত্মবোধ। প্রত্যেক

নাটকই তৎকালীন রাজনীতিক জীবনের উজ্জ্বল চিত্র কিন্তু প্রাধান্য মুখ্য চরিত্রের, এবং এইখানেই বোঝা যায় রোমক নাটক ও ট্র্যাজেডির মধ্যে কোনো বৈধর্ম নেই।

রচনা তিনটির মধ্যে 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা' শেক্সপিয়রের সর্বোত্তম রোমক নাটক এবং অন্যতম শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি। নায়ক নায়িকা দুজনেরই প্রথম যৌবনের উন্মাদনা এখন অবসিত, সুতরাং তাদের সম্পর্ককে যৌনসম্বন্ধ বললে মিথ্যাভাষণ হবে না। রোমকদের চোখে ক্লিওপ্যাটরা জাদুকরী ও বারাঙ্গনা এবং অ্যান্টনিযে 'strumpet's fool'। অ্যান্টনি নিজেও অস্বস্তি বোধ করছে এবং মোহবন্ধন থেকে সে নিষ্কৃতি লাভ করতে চায়:

> These strong fetters I must break
> Or lose myself in dotage.

শেক্সপিয়রের হাতে এই কলুষিত প্রেমের প্রকৃতি সম্পূর্ণ বদলে গেছে। অথচ নাটকীয় অর্থ এখানে বহুবিধ স্তরে বিন্যস্ত, এবং কখন যে কোন স্তর আমাদের চোখের সামনে উন্মুক্ত হবে তার কোনো স্থিরতা নেই। যৌন আবেগ কিভাবে উদ্বোধিত হয়েছে সে কথা আমরা আগেই বলেছি। এখানে আর একটি উদাহরণ দিচ্ছি। অ্যান্টোনিয়োর মৃত্যুর পরে ক্লিওপ্যাটরার মনে মৃত্যুচিন্তা জাগছে, এবং সেই সঙ্গে সে অক্টেভিয়াসের অনুগ্রহ ভিক্ষা করছে যাতে তার ছেলে মিসরের সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হতে পারে। পর মুহূর্তেই আবার মৃত্যুচেতনার সঞ্চার হল, কিন্তু তার মূল কারণ শত্রুহস্তে, বিশেষ করে রোমের 'shouting varletry'র সমক্ষে, তার লাঞ্ছনার আশঙ্কা। বিষধর সর্প এখন তার পরিত্রাতা এবং অন্তিম কালে এরই প্রতি তার অপত্য স্নেহ

> Dost thou not see my baby at my breast,
> That sucks the nurse asleep?

একটু আগে সন্তানের ভবিষ্যৎ চিন্তা তাকে পীড়িত করেছে, আর সেই সন্তান এখন সর্পের আকার ধারণ করে তাকে অনন্ত সুপ্তিলোকে নিয়ে যাচ্ছে!

অন্য দুটি নাটকে ভাবের স্তরবিন্যাস এত জটিল নয়। 'জুলিয়াস সিজার'এর নায়ক ব্রুটাস আদর্শবাদী গণতন্ত্রী কিন্তু তার ব্যবহারিক জ্ঞান এতই পরিমিত যে নেতৃত্বপ্রয়াস তার পক্ষে পণ্ডশ্রম মাত্র। আবার যেহেতু 'he sits high in all the people's hearts' সেইহেতু তাকে বাদ দিয়েও সিজারের বিরুদ্ধে কোনো চক্রান্ত করা যায় না। অতএব এক রকম বাধ্য হয়েই ক্যাসিয়াস প্রমুখ

চক্রান্তকারীরা তাকে দলভুক্ত করল এবং তারই কুফল হল ষড়যন্ত্রের ব্যর্থতা ও ব্রুটাসের ট্র্যাজেডি। ব্যষ্টি ও সমষ্টির এই অসাফল্য খুব সহজ ভাবেই নাটকের বিষয়ীভূত হয়েছে। ব্রুটাসের মানসদ্বন্দ্বে জটিলতার একটু আভাস আছে, তবে তাও কোনো বিভ্রমের সৃষ্টি করে না।

'কোরিওলেনাস'এর নায়ক কেয়াস মার্কাস আদর্শ যোদ্ধা, কিন্তু তার মাত্রাতিগ দম্ভের জন্য সে রোমক জনসাধারণ ও তাদের প্রতিনিধিদের (Tribunes) বিরাগভাজন। 'He is grown too proud to be valiant' এবং বাস্তবিকই দর্প তার শৌর্যের প্রতিক্রম। ভলসিয়ানদের পরাজিত করে যখন সে কোরিওলি শহর অধিকার করল তখন বিজয়ীর পুরস্কারস্বরূপ তাকে 'কোরিওলেনাস' আখ্যা দেওয়া হল। এখন তার পদোন্নতির পথ প্রশস্ত। সাধারণ লোকদের একটু সন্তুষ্ট করতে পারলেই সে কনসাল হতে পারত কিন্তু তার বিদ্রূপাত্মক আচরণে তারা রীতিমতো ক্ষিপ্ত হয়ে উঠল। ট্রিবিউনদের মনোভাবও একই রকম। শেষ পর্যন্ত সে রোম থেকে নির্বাসিত হল। দম্ভজনিত আত্মকেন্দ্রিকতা দেশনায়কের পক্ষে অমার্জনীয় অপরাধ; কিন্তু নির্বাসনের পরে আরও গুরুতর অপরাধ ঘটল, ভলসিয়ানদের সঙ্গে যোগ দিয়ে সে রোম আক্রমণ করল। এখানে মনে হয় কোরিওলেনাস মানুষ হিসাবে সর্বনিম্ন স্তরে নেমে গেছে, আবার এইখানেই দেখা যায় তার ঊর্ধ্বগমন। এটা সম্ভব হয়েছে তার সহজাত মাতৃভক্তির জন্য। ভলামনিয়া যখন তার কাছে নতজানু হয়ে দেশরক্ষার আবেদন জানাল তখন যেন তার অনমনীয় মোহাচ্ছন্ন ভাব কেটে গেল :

> What is this?
> Your knees to me? to your corrected son?
> Then let the pebbles on the hungry beach
> Fillip the stars.

তার চরিত্রের এই আবেগময় দিক শুধু আমাদের কাছে নয়, সম্ভবত তার নিজের কাছেও এতদিন অনুদ্ঘাটিত ছিল। শেক্সপিয়র এখানে দেশদ্রোহিতার সঙ্গে মানব হৃদয়ের একটি চিরন্তন আবেগ যুক্ত করে অর্থান্তর সাধন করেছেন এবং তাইতেই ট্র্যাজিক ভাবের উদ্বোধন হয়েছে। দেশদ্রোহিতাই যদি তার পতনের কারণ হত তাহলে নাটকটিকে কোনো মতেই ট্র্যাজেডি বলা চলত না।

শেক্সপিয়রীয় ট্র্যাজেডিতে যে জীবনদর্শনের প্রকাশ আছে তার স্বরূপ নির্ণয়

অত্যন্ত আয়াসসাধ্য। ধর্মাধর্মের দ্বন্দ্বে শেক্সপিয়র ধর্ম অধর্ম কোনো শক্তিকেই জয়যুক্ত করেন নি। দুয়েরই পরিণাম ধ্বংস। লিয়র, কর্ডেলিয়া, ওথেলো, ডেসডিমোনা, এডমণ্ড, গনরিল, রেগান, ইয়াগো, সবাই মৃত্যু পথের যাত্রী এবং সদসৎ সকলের এই একই গতি দেখলে মনে হয় ম্যাকবেথের উক্তিই সত্য :

Life's but an walking shadow ;······

... ...

it is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury

Signifying nothing.

অথচ শেক্সপিয়রের দৃষ্টিভঙ্গি ঠিক নৈরাশ্যব্যঞ্জক নয়। সংসারে পাপপুণ্য দুই-ই আছে, কিন্তু এই দুয়ের উর্ধ্বে আছে মানবীয় সত্তা, যা প্রতিকূল শক্তির সঙ্গে লড়াই করে মহিমান্বিত হয়ে ওঠে। মৃত্যুও সে মহিমার দীপ্তি ম্লান করতে পারে না। বস্তুত লিয়র প্রভৃতি ট্র্যাজিক হিরো যেন মৃত্যুঞ্জয়, এবং মৃত্যুতেই তাদের জীবনের পরম চরিতার্থতা। কিন্তু কর্ডেলিয়া ও ডেসডিমোনার মৃত্যুতে কোনো সান্ত্বনা নেই। লিয়রের মর্মভেদী বিলাপেই তখন শাশ্বত জীবন সত্য যথাযথরূপে প্রকাশিত হয় ঃ

Why should a dog, a horse, a rat, have life

And thou no breath at all ?

শেক্সপিয়রের ট্র্যাজেডি ও শেষ বয়সের রচনা রোমান্সের ভাবগত তারতম্য খুব সহজেই উপলব্ধি করা যায়। ট্র্যাজেডির জগৎ কল্পনাদীপ্ত শিল্পজগৎ হলেও বাস্তবের সঙ্গে অসম্পৃক্ত নয়। কিন্তু রোমান্সের জগৎ কতকটা নিরালম্ব এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ। ঘটনাবাহুল্য, অসম্ভাব্যতা, বিপত্তি, নিষ্কৃতি, আকস্মিকতা, পাস্টর‍্যাল পটভূমি, ছদ্মবেশ, দেশ দেশান্তরে পরিভ্রমণ, অবাস্তব চরিত্র, অতি-রোমান্টিক প্রেম এবং অহেতুক ঈর্ষা ও সন্দেহ—কোনো কিছুই এখানে অসমীচীন নয়, এবং শেক্সপিয়রের রোমান্সেও এই সবের নিদর্শন আছে। তবুও কোনো কোনো সমালোচক এইরূপ মত প্রকাশ করেছেন যে রোমান্সগুলি ট্র্যাজেডির পরিপূরক অর্থাৎ দুয়ের মধ্যে ভাবের দিক দিয়ে কোনো ছেদ পড়ে নি। সমগ্রভাবে এই দুই শ্রেণীর নাটকের অন্তর্বস্তু সমৃদ্ধি, ধ্বংস ও পুনরুজ্জীবন। প্রথম দুটি ভাব ট্র্যাজেডির এবং তৃতীয়টি রোমান্সের আধেয়। ঝড়ের পরে ওথেলো যখন সাইপ্রাস দ্বীপে এসে ডেসডিমোনার

সঙ্গে মিলিত হল তখনই বলা যায় সে 'সমৃদ্ধি'র তুঙ্গ শিখরে উঠেছে কিন্তু তার স্বল্প কাল পরেই দেখা গেল তার অবরোহণ এবং মৃত্যুর আগে তার আর শান্তিবোধ হল না। 'সিম্বেলিন'এ ইমোজেন তার স্বামীর কাছে 'মৃত' এবং 'দ উইনটারস্ টেল'এ হারমিয়নও তাই, কিন্তু নাটক দুটির শেষ দিকে তারা 'পুনরুজ্জীবিত' হয়েছে এবং তাতে দাম্পত্যপ্রেম চরিতার্থতা লাভ করেছে। ট্র্যাজেডিতে কৃতকর্মের কোনো প্রায়শ্চিত্ত নেই, এবং শাস্তিবিধান সেখানে ন্যায্য বা অন্যায্য হোক কোনো উপায়ে তা প্রতিরোধ করা যায় না। পক্ষান্তরে রোমান্সে অনুতপ্ত ব্যক্তি ক্ষমা ও দয়ার পাত্র এবং সম্ভাব্য ট্র্যাজেডি সর্ব ক্ষেত্রেই কমেডিতে রূপান্তরিত হয়েছে। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, ট্র্যাজেডির এই ক্রমিক পরিণতির জন্য রোমান্সের নামকরণ হয়েছে 'ট্র্যাজিকমেডি'।

ট্র্যাজেডি ও রোমান্সের মিলিত সত্তা বাস্তবিকই শেক্সপিয়রের জীবনভাষ্য কিনা সে বিষয়ে প্রশ্ন উঠতে পারে। রোমান্সে সদসতের দ্বন্দ্ব যেন সাংকেতিক ভাবে চিত্রিত হয়েছে এবং সেইজন্য নাটকের প্রাণস্বরূপ ঐ দ্বন্দ্ব কতকটা কাল্পনিক হয়ে পড়েছে। 'দি টেম্পেস্ট'এ নাটকীয় সংঘাত প্রায় কল্পনাবিলাসে পর্যবসিত হয়েছে, কারণ জাদুবিদ্যাই এখানে ঘটনার নিয়ন্তা। নাটকটির কাব্য-বৈভব অবশ্য আমাদের বিস্ময়াবিষ্ট করে, কিন্তু শুধু সেই কারণে এর অতিপ্রাকৃত ভিত্তি সমর্থন করা যায় না।

রোমান্সগুলি দান্তের 'ডিভাইন কমেডি'র সঙ্গে তুলিত হয়েছে। কিন্তু নাটক ও কাব্যের মৌলিক প্রভেদের কথা চিন্তা করলে এ তুলনা নিরর্থক হয়ে পড়ে। তা ছাড়া দান্তের রচনাতে জীবনবোধের যে আন্তরিকতা উপলব্ধি করা যায় শেক্সপিয়রের রোমান্সে তা স্পষ্ট বোধগম্য নয়। শেক্সপিয়রের জীবনবোধও সুগভীর। কিন্তু তার প্রকৃতি স্বতন্ত্র এবং ট্র্যাজেডি ছাড়া অন্যত্র তার পূর্ণাঙ্গ রূপ দুর্নিরীক্ষ্য।

অল্প কথায় শেক্সপিয়রের ভাষা ও ছন্দোরীতি বিশ্লেষণ করা যায় না। আমরা শুধু তাঁর আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্বের রচনারীতিতে যে তারতম্য দেখা যায় সেইটে উল্লেখ করেই বর্তমান আলোচনা সমাপ্ত করব। প্রথম দিকের রচনাতে অলংকরণের প্রয়াস আছে এবং সেটা অপরিণত ভাবের দৈন্য গোপন করার কৌশল মাত্র। অমিত্রাক্ষর ছন্দ অপেক্ষাকৃত শ্লথগতি এবং তার কারণ পংক্তির শেষে যতির প্রয়োগ। মিলের ব্যবহারও খুব অপ্রতুল নয়। পরিণত রচনাতেও শেক্সপিয়র প্রসঙ্গান্তরে যাওয়ার আগে মিল ব্যবহার

করেছেন। মধ্য পর্বের ভাষা অত্যন্ত প্রাঞ্জল, তবে ভাব তখনও অল্পবিস্তর অগভীর বলে মাঝে মাঝে অনাবশ্যক বাকপটুতার উপরে জোর পড়েছে। আবার যেখানে অনুভূতি স্বতঃউৎসারিত সেখানে তদুপযোগী ভাষাও প্রযুক্ত হয়েছে। এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ ব্রুটাসের এই স্বগতোক্তি :

Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is
Like a phantasma or a hideous dream.

('জুলিয়াস সিজার')

জটিল ও দ্রুত পরিবর্তনশীল হৃদয়াবেগের বাহনরূপে শেষ পর্বের ভাষা স্বভাবতই একটু অনচ্ছ এবং রূপকল্পের অকৃপণ প্রয়োগও ভাবগত স্বচ্ছতার পরিপন্থী। মৃত্যু যখন প্রত্যাসন্ন তখন অ্যান্টনি নিজেকে মেঘের সঙ্গে তুলনা করে এরসকে বলছে :

You cannot hold this visible shape, my knave :
I made these wars for Egypt ; and the queen,
Whose heart I thought I had, for she had mine ;
Which, whilst it was mine, had annext unto't
A million moe, now lost.

এখানে ভাষা যেন ভাবের ভার সহ্য করতে পারছে না, অথচ অ্যান্টনির অন্তর্লোক উদ্ভাসিত করার জন্য এইরূপ ভাষা প্রয়োগই বিধেয়, অন্য কোনো সহজ উপায় অবলম্বন করলে অনৌচিত্য দোষ ঘটত। আবার একটি চরণে শুধু 'never' শব্দটি পাঁচ বার প্রয়োগ করে লিয়র তার শোকাবেগ প্রকাশ করেছে :

Thou'lt come no more,
Never, never, never, never, never !—

তার ক্রোড়ে এখন মৃত কর্ডেলিয়া, এবং তার আশঙ্কা হচ্ছে বোতাম আঁটা আছে বলে কর্ডেলিয়া হয়তো কষ্ট পাচ্ছে। সেইজন্য পার্শ্ববর্তী ব্যক্তিকে সে বলছে, 'Pray you, undo this button', এবং পরক্ষণেই ধন্যবাদ জানাচ্ছে, 'Thank you, sir'। এই রকম আবেগময় মুহূর্তে লিয়রের এই শিষ্টাচারপালন ও কথ্য ভাষার ব্যবহার কতকটা অপ্রত্যাশিত কিন্তু পিতৃহৃদয়ের আশা আশঙ্কা যে ভাবে ঐ শব্দগুলির মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে তাতে ওদের অবশ্যম্ভাবিতা সম্পর্কে কোনো সন্দেহ থাকে না। ছন্দের গতি এখন সর্বত্র

অপ্রতিহত। মাঝে মাঝে প্রচলিত রীতির ব্যতিক্রম দেখা যায়, যেমন পংক্তির নির্ধারিত ধ্বনি (Syllable) সংখ্যার বৃদ্ধি বা হ্রাস, পংক্তির কোনো কোনো পর্বে প্রস্বরিত ধ্বনির অসমতা, ইত্যাদি। এই সব ব্যতিক্রমের দ্বারা ভাবের উত্থান পতন সূচিত হয়েছে, এবং অত্যন্ত হ্রস্ব চরণ, চরণের মধ্যভাগে অর্ধ যতি এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণের শেষে পূর্ণ যতি একই উদ্দেশ্য সাধন করেছে।

শেক্সপিয়রের বহুমুখী প্রতিভার সম্যক বিশ্লেষণ সময় ও সাধনাসাপেক্ষ। তাঁর মৃত্যুর পরে প্রায় সার্ধ তিন শতাব্দী অতিক্রান্ত হয়েছে, কিন্তু এখনও বিদগ্ধ সমালোচক ও সাধারণ পাঠক—দুজনের সঙ্গেই তাঁর সম্পর্ক আত্মীয়োপম। আবার আবেগময় মুহূর্তে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গেও পাঠক বা শ্রোতার একাত্মতা ঘটে। বস্তুত 'সাহিত্য' শব্দটির যা ব্যুৎপত্তিগত অর্থ অর্থাৎ 'সহিতত্ব' শেক্সপিয়রীয় নাটকের ক্ষেত্রে তা পূর্ণ ভাবে প্রযোজ্য। তাঁর রচনা পাঠকালে আমরা যেন মাঝে মাঝে মোহাবিষ্ট হয়ে পড়ি এবং তখন মনে হয় প্রেমের জগতে ক্লিওপ্যাটরা যেমন কালজয়ী নাট্যজগতে শেক্সপিয়রও তাই :

Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety : ....
she makes hungry
Where most she satisfies.

নবম অধ্যায়

নাটক ঃ শেক্সপিয়রীয় ও শেক্সপিয়রোত্তর যুগ

এলিজাবেথীয় নাটক মুখ্যত রোমান্টিকধর্মী। ঘটনাবাহুল্য, বহু চরিত্র ও দৃশ্যের সমাবেশ, বাস্তব ও অতিপ্রাকৃতের মিশ্রণ প্রভৃতি রোমান্টিক লক্ষণ শেক্সপিয়র এবং তাঁর সমসাময়িক ও পরবর্তী অধিকাংশ লেখকের রচনাতে দেখা যায়। টমাস ডেকার (অ ১৫৭২-১৬৩২) তাঁর দুটি নাটক 'দি শুমেকার্স হলিডে' ও 'ওল্ড ফরচুনেটাস'এর জন্য বিখ্যাত। প্রথমটি একটি চমৎকার কমেডি। কাহিনীর একটা রোমান্টিক ভিত্তি আছে—সম্ভ্রান্তবংশীয় লেসির সঙ্গে লণ্ডনের লর্ড মেয়রের কন্যা রোজের প্রেম। ঐটুকু বাদ দিলে দেখা যায় নাটকটিতে লণ্ডন শ্রমজীবীদের, বিশেষত চর্মকারদের জীবনালেখ্য অতি সুন্দর ভাবে অঙ্কিত হয়েছে। 'ওল্ড ফরচুনেটাস'ও কমেডি এবং এর আখ্যান ভাগ অনেকটা রূপকথার মতো। ভাগ্যলক্ষ্মীর অভাবিত অনুগ্রহে ভিক্ষুক 'ফরচুনেটাস' কি ভাবে বিপুল ঐশ্বর্য ও বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ করল তারই হাস্যোদ্দীপক বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। টমাস মিড্‌লটনও 'এ ম্যাড ওআর্ল্ড মাই মাস্টারস', 'এ ট্রিক টু ক্যাচ দি ওল্ড ওআন', 'এ চেস্ট মেড ইন চিপসাইড' প্রভৃতি কমেডিতে লণ্ডনজীবনের ছবি এঁকেছেন। তাঁর দৃষ্টি আবার লণ্ডনের নিম্ন জগতের যারা অধিবাসী—অর্থাৎ ভণ্ড, জুয়াড়ী অথবা অবৈধ প্রণয়ের দূত বা দূতী—তাদের উপরে নিবদ্ধ। চরিত্রবৈচিত্র্য তাঁর রচনার একটা মস্ত বড় গুণ। টমাস হেউড দুশর উপর নাটক লেখেন, তবে তাঁর সব নাটকই আজ বিস্মৃতপ্রায়। তাঁর সর্বপ্রথম নাটক 'দি ফোর প্রেনটিসেস' নাগরিকদের আখ্যায়িকা অবলম্বনে লিখিত। উদ্ভট কল্পনার আতিশয্য নাটকটিকে অবাস্তব করে তুলেছে। পরে বোমণ্ট ও ফ্লেচার 'দি নাইট অব দি বার্নিং পেস্‌ল্'এ এই ধরনের রচনারীতির উপর শ্লেষাত্মক আক্রমণ চালিয়েছেন। হেউডের রচনাতে মধ্যবিত্ত সমাজের ছবি ফুটে উঠেছে।

২। শেক্সপিয়রকে বাদ দিলে বেনজামিন (বেন) জনসন (১৫৭২-১৬৩৭) ঐ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কমেডিলেখক ছিলেন। মিলটন তাঁর কমেডিকে বলেছেন, 'learned sock' এবং তুলনামূলক ভাবে তিনি শেক্সপিয়রকে আখ্যা

দিয়েছেন, 'Fancy's child'—যাঁর কণ্ঠে শুধু 'বিধিদত্ত উদ্দাম সুর' শোনা যায়। প্রকৃতপক্ষে, ভাব এবং প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে এই দুজন সমকালীন নাট্যকারের মধ্যে যথেষ্ট পার্থক্য রয়েছে। শেক্সপিয়রের বাস্তববোধ যতই তীক্ষ্ণ হোক মোটের উপর তিনি রোমান্টিক নাট্যাদর্শই অনুসরণ করেন, অপর পক্ষে জনসন রোমান্টিক আতিশয্য সম্পূর্ণ পরিহার করে বস্তুতান্ত্রিকতাকে প্রাধান্য দেন। তা ছাড়া, শেক্সপিয়রের অনাবিল হাস্যরসে তাঁর কোনো রুচি নেই, তাঁর আগ্রহ সামাজিক দুর্নীতির উপরে বিদ্রূপবর্ষণে এবং সেই সঙ্গে পরোক্ষ ভাবে নীতিশিক্ষাদানে। এইরূপ বিদ্রূপাত্মক অথচ নৈতিকভাবাপন্ন কমেডি রচনাই জনসনের মহত্তম কীর্তি। লাতিন কমেডিতেও ব্যঙ্গোক্তি ও নীতিকথনের বহু নিদর্শন আছে, এবং সেই হিসাবে বলা যায় জনসন ক্লাসিক্যাল প্রথার পুনঃপ্রবর্তক। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনি শুধু লাতিন ঐতিহ্যের বাহক নন। ট্র্যাজেডির মতো কমেডিরও উদ্দেশ্য যে মহৎ এইটে প্রতিপন্ন করে তিনি কমেডিকে নূতন মর্যাদা দান করেন। অ্যারিস্টটল বলেছেন, ট্র্যাজেডির প্রধান উদ্দেশ্য চিত্তের বিশুদ্ধিকরণ (Catharsis)। কিন্তু কমেডি সম্পর্কে তিনি বা তাঁর উত্তরসূরীরা এই জাতীয় কোনো উদ্দেশ্যের কথা বলেন নি। জনসনই প্রথম এ বিষয়ে অবহিত হন এবং কমেডিকে তিনি চিত্তশুদ্ধির উপায়রূপে গ্রহণ করেন। কমেডির অবশ্য নিজস্ব পরিধি আছে, এবং সেখানে ট্র্যাজিক গাম্ভীর্যের কোনো স্থান নেই, কিন্তু এ কথার অর্থ এই নয় যে কমেডিকে প্রহসনের স্তরে নেমে যেতে হবে।

জনসনের মতে অনেক এলিজাবেথীয় অথবা জেকোবিয়ন কমেডির ঠিক এই অধোগতি ঘটেছে। একদিকে রোমান্টিক আতিশয্য অপরদিকে স্থূল রসিকতা এই দুয়ের চাপে নাট্যলক্ষ্মীর প্রায় নাভিশ্বাসের উপক্রম হয়। এই অবস্থার উন্নতিবিধানকল্পে জনসন তাঁর বিশেষ মতবাদ প্রচার করেন। এর তিনটি মূল সূত্র আমরা আগেই উল্লেখ করেছি, অর্থাৎ বস্তুতান্ত্রিকতা, ব্যঙ্গপ্রবণতা ও নৈতিকতা। তা ছাড়া তিনি নাটকীয় সংযমরক্ষা ও কথ্য ভাষার প্রয়োগে অগ্রণী হন। তাঁর সুবিদিত নাটক 'এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার'এর প্রস্তাবনাতে তিনি সমকালীন রোমান্টিক রীতির উপর কটাক্ষ করে তাঁর নিজস্ব রীতির এইরূপ পরিচয় দিয়েছেন :

> But deeds and language such as men do use,
> And persons such as comedy would choose,

When she would show an image of the times
And sport with human follies not with crimes.

কিন্তু যে বাস্তবচেতনা এখানে প্রকাশ পেয়েছে তা নাটকটির মধ্যে—এবং সমজাতীয় 'এভ'রিম্যান আউট অব হিজ হিউমার'এও—সম্পূর্ণরূপে সঞ্চারিত হয় নি। রচনা দুটির প্রত্যেক চরিত্র এমন ভাবে আঁকা হয়েছে যে শুধু তার একটি বিশেষ প্রবণতা ফুটে উঠেছে এবং তার যে অন্য গুণাগুণ থাকতে পারে এ রকম কোনো আভাস পাওয়া যায় না। 'হিউমার' শব্দটির অর্থ ঐ প্রবণতা। মধ্যযুগে শারীরবৃত্ত (physiology) সম্পর্কিত যে ধারণার প্রচলন ছিল জনসন এখানে কতকটা তারই বশবর্তী হয়েছেন। ঐ ধারণা অনুযায়ী মানুষের স্বাভাবিক প্রবণতা মুখ্যত চার রকম, যথা বিষণ্ণতা, জড়তা, ক্রোধ ও আশা এবং এগুলির সঞ্চারক যথাক্রমে ক্ষিতি, অপ্, তেজ (fire) ও মরুৎ। আমাদের শাস্ত্রোক্তি একটু পরিবর্তিত করে আমরা এদের নামকরণ করতে পারি চতুর্ভূত। ব্যক্তিবিশেষের উপর শুধু একটি ভূতের প্রভাব পড়ে এবং সেইজন্য তার একটি প্রবৃত্তিই সবচেয়ে প্রবল হয়ে ওঠে। জনসন হিউমারের সংখ্যা বৃদ্ধি করেছেন, তবুও তার সব প্রধান চরিত্রই একক গুণবিশিষ্ট। 'এভরিম্যান ইন হিজ হিউমার'এর কিটলি সন্দেহপরায়ণ স্বামী, বোবাডিল ভীরু সৈনিক কিন্তু মিথ্যা দম্ভপ্রকাশে অদ্বিতীয় এবং বৃদ্ধ নোয়েল পুত্রের নৈতিক চরিত্রগঠনে সব সময়ে তৎপর। 'এভরিম্যান আউট অব হিজ হিউমার'এ ফ্যাস্টিডিয়াস ব্রিস্ক অত্যন্ত শৌখিন সভাসদ আর ফাংগোসোর জীবনের একমাত্র আকাঙ্ক্ষা দরবারী কায়দায় ওয়াকিফহাল হওয়া। আবার পাজির উপর তার বাবার অগাধ শ্রদ্ধা এবং খারাপ আবহাওয়াতেই তার প্রভূত আনন্দ, যেহেতু তার নিজের শস্য অবাঞ্ছিত অবস্থায় নেই। নাটক দুটির অধিকাংশ পাত্রপাত্রী এই রকম বায়ুরোগগ্রস্ত এবং সেইজন্য প্রত্যেকটি চরিত্র মনে হয় অতিরাঞ্জত ব্যঙ্গচিত্র (caricature)। তা ছাড়া চরিত্রগুলি আগাগোড়া একই রকম, চারিত্রিক বিকাশ বলতে যা বোঝায় তার কোনো চিহ্ন চোখে পড়ে না। নাটকীয় ঘটনাবলী উপস্থাপিত হয়েছে প্রতিপাদ্য হিউমারের দৃষ্টান্তস্বরূপ অর্থাৎ জনসন যেন আগে থেকে হিউমার ঠিক করে নিয়ে তদুপযোগী পরিস্থিতি রচনা করেছেন। ফলে, ঘটনা ও চরিত্র দুই-ই অবাস্তব হয়ে পড়েছে। প্রত্যেক চরিত্রেরই বিভিন্ন দিক আছে, এবং শুধু একদিকে দৃষ্টিপাত করলে যে পূর্ণাঙ্গ চিত্রাঙ্কন সম্ভব হয় না,

এই সহজ সত্য এখানে অবজ্ঞাত হয়েছে। 'মর‍্যালিটি'চরিত্র যেমন কোনো গুণ বা অগুণের প্রাণহীন প্রতীক মাত্র, জনসনের হিউমার-চরিত্র অবশ্য ঠিক তেমনটি নয়—হাস্যরসের গুণে এই ত্রুটি তিনি এড়িয়ে গেছেন। তবে নাট্যকারের যা প্রধান কর্তব্য—অর্থাৎ ব্যক্তিবিশেষের সমগ্র সত্তার পরিচয়দান—তা তিনি পালন করতে পারেন নি। 'এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার'এর বোবাডিল চরিত্রটি একমাত্র ব্যতিক্রম। তার শপথপ্রিয়তা, দম্ভ, কাপুরুষতা ও মিথ্যা-ভাষণে অসাধারণ নৈপুণ্য (যা সময়ে সময়ে ফলস্টাফের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়) বাস্তবিকই স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ এবং সে যে সব অবস্থার সম্মুখীন হয়েছে সেগুলি পূর্বপরিকল্পিত হলেও তার চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য খর্ব হয় নি।

''ভলপোন' ও 'দি অ্যালকেমিস্ট'এ এই হিউমাররীতি পরিত্যক্ত হয়েছে। দুটি নাটকেই যেন জনসনের আক্রমণের লক্ষ্য নির্বুদ্ধিতা ও অর্থলিপ্সা। প্রথমটিতে অপুত্রক ভলপোন তার মৃত্যু আসন্ন এই রকম ভান করে শয্যাশায়ী হয়ে রয়েছে এবং জনকয়েক নির্বোধ লোক তার ঐশ্বর্যলাভের আশায় তাকে মূল্যবান উপহার দিচ্ছে। এদের ফাঁদে এনে ফেলছে ভলপোনের আশ্রিত ও সহকর্মী মসকা। একটি দৃশ্যে—যেখানে ভলপোন অন্যতম সম্পত্তিলোভী করভিনোর সম্মতিক্রমে তার স্ত্রীর শ্লীলতাহানি করাব চেষ্টা করছে—জনসন বিদ্রূপের সীমা অতিক্রম করেছেন। এ শয়তানি ট্র্যাজেডিতে বিসদৃশ নয়, কিন্তু কমেডিতে অচল। জনসন এখানে তাঁর নিজের কমিক রীতি ভঙ্গ করেছেন, 'human follies'এর বদলে 'crimes'এব উপবে তাঁর তীক্ষ্ণ শব নিক্ষিপ্ত হয়েছে। 'দি অ্যালকেমিস্ট'এ এই ধরনেব ত্রুটি ঘটে নি। এখানে সাটল ও তার সহকারী পরশপাথরের সাহায্যে লোহাকে সোনা করার লোভ দেখিয়ে কয়েকজন নির্বোধ লোককে ঠকাচ্ছে। নাটকটির আখ্যায়িকা অত্যন্ত দৃঢ়বদ্ধ এবং স্থান ও কালের ঐক্যরক্ষায় জনসন সম্পূর্ণরূপে ক্লাসিক্যাল প্রথার অনুবর্তী হয়েছেন।

কমেডি ছাড়া জনসনের দুটি রোমক ট্র্যাজেডি 'সেজেনাস' ও 'ক্যাটিলিন' সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য। নাটক দুটির বিষয়বস্তু একই রকম। প্রথমটিতে সেজেনাসের এবং দ্বিতীয়টিতে ক্যাটিলিনের ষড়যন্ত্র ও পতন দেখানো হয়েছে। শেক্সপিয়রের 'জুলিয়াস সিজার'ও চক্রান্তমূলক নাটক, কিন্তু এখানে আমরা দেখতে পাই দুটি রাজনৈতিক আদর্শের সংঘাত এবং সেই সংঘাতজনিত ট্র্যাজেডি। অপর পক্ষে জনসন দেখিয়েছেন ক্ষমতালিপ্সা ও ইন্দ্রিয়লালসার

কদর্য পরিণাম। অর্থাৎ তাঁর তথাকথিত ট্র্যাজিক নাটক দুটির মূলে আছে নৈতিক ও ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব এবং ঠিক এই কারণে যথার্থ ট্র্যাজেডিরচনায় তিনি ব্যর্থকাম হয়েছেন। তাঁর যুক্তিপ্রবণতা, সত্যনিষ্ঠা ও ক্লাসিক্যাল পাণ্ডিত্য তর্কাতীত, কিন্তু এই সব গুণের সঙ্গে কল্পনাশক্তির যোগ না হলে মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব হয় না। 'সেজেনাস' ও 'ক্যাটিলিন'এ এই কল্পনাশক্তির অভাবই অত্যন্ত প্রকট হয়ে পড়েছে এবং সেইজন্য ঐতিহাসিক সত্য কোথাও দেশকালনিরপেক্ষ শিল্পসত্যে রূপান্তরিত হতে পারে নি।

জনসন আরও কয়েকটি নাটক রচনা করেন, তাদের মধ্যে 'দি ডেভিল ইজ অ্যান অ্যাস' ও 'দি স্টেপল অব নিউজ' 'দি অ্যালকেমিস্ট' ও 'ভলপোন'এর সগোত্র, 'দি সাইলেণ্ট উওম্যান' ও 'বারথোলোমিউ ফেয়ার' অনেকটা প্রহসনজাতীয় এবং 'দি স্যাড শেফার্ড' রোমান্টিক পাস্টর‍্যালের লক্ষণযুক্ত।

টমাস হেউডের 'দি ফোর প্রেন্টিসেস অব লণ্ডন' নামক কমেডি আগেই উল্লিখিত হয়েছে। তাঁর নাট্যপ্রতিভার পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় 'এ উওম্যান কিল্‌ড্‌ উইথ কাইণ্ডনেস্‌'এ। এটি একটি পারিবারিক ট্র্যাজেডি। এর স্থূল বিষয়বস্তু স্ত্রীর পদস্খলন ও মৃত্যু, কিন্তু বিষয়টি এমন ভাবে উপস্থাপিত হয়েছে যে কোথাও স্ত্রীর চক্রান্ত বা স্বামীর নিষ্ঠুরতার ভাব ফুটে ওঠেনি। নাটকের বহু ছত্র একটি সুকোমল অনুভূতিতে স্পন্দমান। এই সময়ে আরও দুটি ট্র্যাজেডি, 'আর্ডেন অব ফিভারশ্যাম' ও 'দি ইয়র্কশায়ার ট্র্যাজেডি' পারিবারিক সত্য ঘটনা অবলম্বনে লিখিত হয়। এই নাটক দুটি অজ্ঞাতনামা লেখকদের রচনা।

জেকোবিয়ন ও ক্যারোলিন ট্র্যাজেডি ক্রমশ অতিনাটকীয় হয়ে পড়ে। অতিনাটকীয়তার উৎকট প্রকাশ দেখা যায় জন মার্সটনের 'অ্যান্টনিয়ো অ্যাণ্ড মেলিডা' ও 'অ্যান্টনিয়োজ রিভেঞ্জ্‌'এ, সিরিল টুর্নারের 'দি রিভেঞ্জারস ট্র্যাজেডি'তে এবং জন ওএবস্টার, জন ফোর্ড প্রভৃতির রচনাতে। ইতালীয় পটভূমি, জঘন্য অপরাধ, ইন্দ্রিয়লালসা, নির্যাতন, প্রতিহিংসা, ক্ষিপ্ততা, হত্যা, আত্মহত্যা, ফাঁসিমঞ্চ, নরমুণ্ড, মৃতদেহ, সমাধিক্ষেত্র, মধ্যরাত্রে অনুষ্ঠিত অন্ত্যেষ্টি-ক্রিয়া, প্রেত ও প্রেতিনী—এই সব মিলিয়ে নাটকগুলিতে, বিশেষ করে প্রথমোক্ত দুজনের রচনাতে এমন একটা আবহাওয়া সৃষ্টি করা হয়েছে যে তুলনায় দুঃস্বপ্নের ভয়াবহতাও তুচ্ছ বোধ হয়।

ওএবস্টারের 'দি হোআইট ডেভিল অর ভিটোরিয়া করোম্‌বোনা' ও 'দি

ডাচেস অব ম্যালফি'তে অতিনাটকীয়তার অনেক লক্ষণ বিদ্যমান, তবুও শুধু কাব্যগুণে নাটক দুটি আপেক্ষিক সার্থকতা লাভ করেছে। দুয়েরই বিষয়বস্তু ও ঘটনাসংস্থান স্পষ্টত অল্পবিস্তর ত্রুটিপূর্ণ এবং যে প্রধান উদ্দেশ্য ঘটনাকে চালিত বা নিয়ন্ত্রিত করছে তার সম্ভাব্যতা সম্পর্কেও সন্দেহ জাগে। 'দি হোআইট-ডেভিল'এর মুখ্য আলম্বন 'সুন্দরী শয়তানী' ভিটোরিয়া ও ডিউক ব্র্যাসিয়্যানোর অবৈধ প্রেম এবং যেহেতু দুজনেই বিবাহিত সেইহেতু একজনের স্বামী ও অপরজনের স্ত্রীকে হত্যা করা অত্যাবশ্যক। অতএব এই দুই হতভাগ্যকেই প্রাণ দিতে হল এবং তার পরে আরও একাধিক ব্যক্তির মৃত্যু ঘটল। দ্বিতীয় নাটকের ডাচেস যুবতী বিধবা এবং তার গোপন পুনর্বিবাহই তার ট্র্যাজেডির কারণ। এ কারণ অবশ্য সম্পূর্ণ অযৌক্তিক এবং সেইখানেই নাটকের দুর্বলতা। দৃষ্টত আমরা অনুমান করতে পারি ডাচেসের দুই ভাইয়ের বিদ্বেষের কারণ তার দ্বিতীয় স্বামীর কৌলিন্যের অভাব। কিন্তু কেবল এই কারণে এরূপ ভয়ংকর ট্র্যাজেডি ঘটতে পারে না। কাহিনীর এই অসম্ভাব্যতা ছাড়া ওএবস্টারের নঞর্থক দৃষ্টিভঙ্গি অনেক সময়ে অত্যন্ত পীড়াদায়ক মনে হয়।

> In what shadow, or deep pit of darkness,
> Doth, womanish and fearful, mankind live !
>
> ('দি ডাচেস অব্ ম্যালফি')

এই পংক্তি দুটি ওএবস্টারের জীবনবেদের সারমর্ম এবং তাঁর সৃষ্ট জগতে প্রবেশ করে আমরা যেন এক অতল অন্ধকার গহ্বরে তলিয়ে যাই। মৃত্যু ও সমাধির অসংখ্য রূপকল্পে নাটক দুটি ভারাক্রান্ত হয়ে আছে এবং নির্যাতনের চিত্রাঙ্কনে ওএবস্টারের যে তৎপরতা দেখা যায় তা তাঁর ব্যাধিত মনোবৃত্তিরই সুস্পষ্ট প্রকাশ। এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও যে রচনা দুটি অবজ্ঞেয় নয় তার কারণ আমরা আগেই বলেছি অর্থাৎ কাব্যোৎকর্ষ। দুটি উদাহরণ দিলে আমাদের বক্তব্য স্পষ্ট হবে। ভিটোরিয়ার মৃত্যু যখন আসন্ন তখন সে শান্ত কণ্ঠে বলছে :

> My soul, like to a ship in a black storm,
> Is driven, I know not whither.

আবেগ এখানে রূপকল্পনাশ্রিত। আবার উপমা বাদ দিয়েও কবি অনুভূতির স্পন্দন জাগাতে পারেন, যেমন

> Cover her face ; mine eyes dazzle : she died young.

ডাচেসসম্পর্কিত এই উক্তিটি তার ভাই ফার্ডিন্যাণ্ডের এবং এই উক্তি এতই অপ্রত্যাশিত অথচ স্বতঃস্ফূর্ত যে পূর্বদৃষ্ট সমস্ত অবাস্তব ঘটনা হঠাৎ যেন বিশ্বাস-যোগ্য হয়ে ওঠে।

মার্স্টন প্রভৃতি নাট্যকারের রচনাতে যে সব লক্ষণ দেখা যায় সেগুলি নাটকের অবক্ষয়ের (decadence) লক্ষণ। এঁদের সত্যকার সৃজনী প্রতিভার অভাব ছিল, তাই কৃত্রিম এবং অস্বাভাবিক উপায়ে এঁরা উদ্দেশ্য সাধনের চেষ্টা করেছেন। ফ্র্যান্সিস বোমন্ট (১৫৮৪-১৬১৬) ও জন ফ্লেচারের (১৫৭৯-১৬২৫) নাটকগুলি সম্পর্কেও এই মন্তব্য করা চলে। তাঁরা যুগ্মভাবে অনেক নাটক লেখেন। তাঁদের একমাত্র লক্ষ্য ছিল নাটককে মঞ্চোপযোগী করে তোলা এবং জনসাধারণের চিত্ত জয় করা। জটিল ও অভিনব ঘটনা সন্নিবেশ, দর্শকের মনে বিস্ময় ও উৎকণ্ঠাব সৃষ্টি, চরম মুহূর্তে জটিলতার আকস্মিক নিরসন, সুদূর ও রোমান্টিক পটভূমি, সরল ও সুললিত ভাষাপ্রয়োগ—এইগুলি তাঁদের রচনারীতির অঙ্গ ছিল, অর্থাৎ সাধারণ দর্শকের রুচির দিকে লক্ষ্য রেখে তাঁরা লেখনী চালনা করতেন। 'ট্র্যাজিকমেডি'র (শেক্সপিয়রের 'টেম্পেস্ট', 'সিম্বেলিন') প্রতি তাঁরা বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। 'এ কিং অ্যাণ্ড নো কিং' এই জাতীয় নাটক। ট্র্যাজিক ঘটনা এখানে কমিক পরিণতি লাভ করেছে। নাটকটির আবহাওয়া অত্যন্ত অস্বাস্থ্যকর। এর উপজীব্য ভাইবোনের অবৈধ প্রণয়লিপ্সা। শেষ পর্যন্ত অবশ্য তাঁদের অনাত্মীয়তা প্রতিপন্ন করে সমস্যার সমাধান করা হয়েছে। 'ফিলাস্টার' বোমন্ট ও ফ্লেচারের শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজিকমেডি। শেক্সপিয়রের 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর সঙ্গে নাটকটির একটু সাদৃশ্য রয়েছে এবং ইযুফ্রেসিয়া চরিত্রের উপরে রোজালিণ্ডের ছায়া পড়েছে। এঁদের শ্রেষ্ঠ কমেডি 'দি নাইট উইথ দি বার্নিং পেস্‌ল্' নাটকটি বিদ্রূপাত্মক এবং বিদ্রূপের লক্ষ্য নাগারকদের রোমান্টিক সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ ও রঙ্গমঞ্চ থেকে আত্মপ্রচারেব চেষ্টা। অনাবিল হাস্যরসের জন্য বইটি উপভোগ্য। 'দি মেড্‌স্ ট্র্যাজেডি' বোমন্ট ও ফ্লেচারের সর্বোৎকৃষ্ট ট্র্যাজেডি। এর গঠননৈপুণ্য প্রশংসনীয়, তবে ট্র্যাজেডির যা আসল লক্ষণ অর্থাৎ ভাবের গভীরতা তার অভাব খুব স্পষ্ট। ফ্লেচারের কয়েকটি একক রচনা এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে—'দি ক্যাপটেন', 'উইট উইদাউট মানি' ও 'দি ফেথফুল শেফার্ডেস'।

ফিলিপ ম্যাসিঞ্জার ক্লাসিক্যাল রীতির অনুগামী ছিলেন। তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি 'এ নিউ ওয়ে টু পে ওল্ড ডেট্‌স্' জনসনের নাটকের মতো শ্লেষাত্মক। জনসনের মতো

তিনিও অর্থলোলুপতাকে আক্রমণ করেছেন। তবে তাঁর তিক্ততাবোধ একটু কম মনে হয়। জন ফোর্ড (১৫৮৬-অ.১৬৩৯) রোমান্টিক নাটক রচনা করেন এবং তাঁর নাটকে অবক্ষয়ের সমস্ত লক্ষণ বিদ্যমান। 'টিস্ এ পিটি শিজ এ হোর'এর বিষয়-বস্তু ভাইবোনের অবৈধ প্রেম। 'এ কিং অ্যাণ্ড নো কিং'এ বোমন্ট ও ফ্লেচার পরে একে বৈধ প্রেমে রূপান্তরিত করেছেন, ফোর্ড এখানে সেরকম কোনো চেষ্টা করেন নি। তাঁর অন্য একটি নাটক 'দি ব্রোক্‌ন্ হার্ট' এই রকম বিকৃত রুচির পরিচায়ক নয়, তবে এর উৎকট অবাস্তবতা অত্যন্ত পীড়াদায়ক। শেষ দৃশ্যে রাজকন্যা ক্যালান্থা আসন্ন বিবাহের প্রত্যাশায় সুখী মনে 'বল' নৃত্যে যোগ দিয়েছে, এমন সময় পর পর খবর এল তার পিতার, পেনথিয়ার (ভাবী স্বামীর বোন) ও ইথোক্লিসের (ভাবী স্বামীর) মৃত্যু হয়েছে। নাচ তবু বন্ধ হল না। শেষ কালে দেখা গেল তার 'বুক ভেঙে গেছে' এবং ইথোক্লিসের অধরস্পর্শ করার পরেই তার মৃত্যু ঘটল। ফোর্ডের রচনা বহু ত্রুটিপূর্ণ হলেও কাব্যগুণে সমৃদ্ধ। জেমস শার্লি (১৫৯৬-১৬৬৬) এলিজাবেথীয় ও তৎপরবর্তী যুগের সর্বকনিষ্ঠ ও শেষ নাট্যকার। তাঁরও দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল ভয়ংকর ও অবাস্তব বস্তুর উপর এবং 'দি কার্ডিন্যাল' ও 'দি ট্রেটার'এ তিনি যে জগতের ছবি এঁকেছেন সেখানে মনে হয় ষড়যন্ত্র, ধর্ষণ ও হত্যালীলা মানুষের নিত্য নৈমিত্তিক কাজ।

১৬৪২ সনে পিউরিট্যানরা আইন করে নাটকের প্রকাশ্য অভিনয় বন্ধ করে দেন। ষোল শতকের শেষ দিকে যার শুরু এইভাবে তার অবসান ঘটে। অবশ্য এটা যে শুধু ঐ আইনজারির ফল এরূপ ধারণা পোষণ করা অসংগত হবে। শেক্সপিয়রোত্তর লেখকদের রচনাতে ইতিমধ্যে অবক্ষয়ের সূচনা হয়েছে, সুতরাং এই পরিণতি স্বাভাবিক মনে করাই সমীচীন।

দশম অধ্যায়

এলিজাবেথীয় গদ্য

এলিজাবেথীয় যুগে গদ্যরচনার পথিকৃৎ দুজন—জন লিলি ও সার ফিলিপ সিডনি। লিলি 'ইউফিউস' নামক একটি রোমান্স লেখেন। এর দুটি খণ্ড— 'ইউফিউস, দি অ্যানাটমি অব উইট' ও 'ইউফিউস অ্যাণ্ড হিজ ইংল্যাণ্ড'এ— রোমান্সকে কাঠামোর মতো ব্যবহার করে লিলি নানারকম বিতর্কমূলক বিষয়ের (যেমন প্রেম) অবতারণা করেছেন। তাঁর রচনারীতির বৈশিষ্ট্য বৈপরীত্য, অনুপ্রাস ইত্যাদি অলংকারের প্রয়োগ এবং পুরাণ, ইতিহাস ও মধ্যযুগের উদ্ভিদবিদ্যা ও প্রাণীবিদ্যা থেকে দৃষ্টান্ত গ্রহণ। লিলির রচনারীতির নামকরণ হয়েছে 'ইউফিউইজম'। কৃত্রিমতা সত্ত্বেও এই রীতি সমসাময়িক সাহিত্যের উপর খুব প্রভাব বিস্তার করে। সিডনির 'আর্কেডিয়া' রাখালিয়া রোমান্স। এর পটভূমি আরকেডিয়া, যেখানে 'রাখালবালকেরা এমনি বাঁশী বাজায় যে মনে হয় তারা কখন বৃদ্ধ হবে না'। বইটিতে প্রেমের গোলকধাঁধা সৃষ্টি করা হয়েছে। 'ইউফিউস'এর সঙ্গে এর ভাষাগত সাদৃশ্য খুব বেশী। রবার্ট গ্রীনের 'প্যানডোস্টো', 'অ্যারব্যাস্টো' ও মেনাফোন' এবং টমাস লজের 'রোজালিণ্ড' এই জাতীয় রচনা। শিল্পসৌকর্যের কোনো নিদর্শন এইসমস্ত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। তবুও 'প্যানডোস্টো' ও 'রোজালিণ্ড' অমরত্ব অর্জন করেছে, তার কারণ এই যে বই দুটি থেকে শেক্সপিয়রের 'দি উইন্টারস টেল' ও 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'এর আখ্যানভাগ গৃহীত হয়েছে। শেক্সপিয়রও তাঁর প্রথম বয়সের কয়েকটি নাটকে সিডনি ও লিলির রচনারীতি অবলম্বন করেন। তবে তাঁর স্বাভাবিক শিল্পবোধের জন্য নাটকীয় উদ্দেশ্য ব্যাহত হয় নি। সিডনি ও লিলির রীতি আধুনিক কালে অস্বাভাবিক মনে হলেও তাঁদেরই চেষ্টায় যে ঐ সময় ইংরেজী ভাষা একটা বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করে একথা স্মরণ রাখা উচিত।

'ইউফিউইজম' পরিত্যাগ করে কয়েকজন লোক সহজ লিখনভঙ্গি প্রবর্তন করার চেষ্টা করেন। সিডনির ক্লাসিক্যাল সমালোচনা তত্ত্বমূলক গ্রন্থ 'অ্যাপলজি ফর পোয়ট্রি'তে এই সহজ ভঙ্গি অবলম্বিত হয়েছে। এখানে তিনি যে

মতামত প্রকাশ করেছেন তা সর্বতোভাবে গ্রহণীয় নয়। তবে কাব্য সম্পর্কে তাঁর উচ্চ ধারণা ও 'চেভি চজ' ব্যালাডের প্রশস্তি তাঁর ঔদার্য ও স্বচ্ছ দৃষ্টির পরিচায়ক। আর যে ভাষায় তিনি লিখেছেন তাতে মনে হয় নিজের অজ্ঞাতসারে তিনি 'আরকেডিয়া'র রচনারীতিকে উপহাস করেছেন। 'অ্যাপলজি' ইংরেজী ভাষায় প্রথম উল্লেখযোগ্য সমালোচনা গ্রন্থ।

সহজ ভাষার প্রতি অনুরাগ ক্রমশ বাড়তে থাকে, এবং কয়েকটি বস্তুতান্ত্রিক রচনাতে, যেমন গ্রীনের 'কোনি-ক্যাচিং ট্র্যাক্টস', ন্যাশের 'অ্যানাটমি অব অ্যাবসার্ডিটি', টমাস ডেলোনির 'জেণ্ট্‌ল্ ক্রাফট', ডেকারের 'গালস হর্ন বুক'এ কথ্য ভাষারও প্রয়োগ দেখা যায়। সহজ লিখনভঙ্গির সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত রিচার্ড হুকের (অ. ১৫৫৪-১৬০০) 'লজ অব ইক্লিসিয়াস্টিক্যাল পলিটি'। তিনি এখানে ইংলণ্ডের চার্চ-বিরুদ্ধ পিউরিট্যান মতবাদ খণ্ডন ও বহু দার্শনিক বিষয় আলোচনা করেছেন। হুকারের রচনারীতি সর্বাঙ্গসুন্দর। একদিকে যেমন লাতিন বাক্যবিন্যাস, বৈপরীত্য, উপমা ইত্যাদির সাহায্যে তিনি ভাষার আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ রেখেছেন, অপর দিকে তেমনি সর্বত্র বক্তব্য বিষয় পরিস্ফুট করেছেন।

ফ্রান্সিস বেকনের (১৫৬১-১৬২৬) প্রতিষ্ঠা হুকারের চেয়ে অনেক বেশী, তবে সেটা যতটা তাঁর মননশীলতার জন্য ততটা তাঁর শিল্পগুণের জন্য নয়। তিনি ঐ যুগের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক ছিলেন এবং তাঁর প্রধান বিশেষত্ব এই যে তিনি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ থেকে দর্শন চর্চা করেছিলেন। বস্তুত তাঁর সমধিক আসক্তি ছিল পদার্থবিদ্যার প্রতি এবং যদিও এক্ষেত্রে তাঁর কোনো স্থায়ী দান নেই তবুও কষ্ট কল্পনার আশ্রয় না নিয়েই আমরা বেকনের দর্শনতত্ত্ব ও ভবিষ্যৎ বৈজ্ঞানিক চিন্তার মধ্যে একটা ক্ষীণ যোগসূত্র আবিষ্কার করতে পারি। এই বৈজ্ঞানিক চিন্তা রেনেসাঁস ভাবেরই একটা অঙ্গ এবং বেকন যেমন এ বিষয়ে অবহিত ছিলেন তেমনি আবার জ্ঞানার্জনের পথ যে বহুধা বিস্তৃত রেনেসাঁসের এই মূল শিক্ষাও তিনি আয়ত্ত করেছিলেন। এ সম্পর্কে তাঁর নিজের মন্তব্য উদ্ধৃতিযোগ্য: 'I have as vast contemplative ends, as I have moderate civil ends ; for I have taken all knowledge to be my province'. এ কথার অর্থ এই নয় যে সমস্ত বিদ্যাই তিনি অধিগম্য মনে করতেন। তাঁর আসল উদ্দেশ্য ছিল জ্ঞানার্জনের উপায় ও পদ্ধতি আবিষ্কার এবং জ্ঞানের বিভিন্ন বিভাগের পারস্পরিক সম্পর্ক বিশ্লেষণ।

ইংরেজী পাঠকের দুর্ভাগ্য এই যে বেকন যা অনুশীলন করেন তার অধিকাংশ

লিপিবদ্ধ হয়েছে তাঁর লাতিন গ্রন্থাবলীতে। ইংরেজীতে তিনি মাত্র কয়েকটি বই লেখেন এবং তাদের মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট হল 'অ্যাডভান্সমেণ্ট অব লার্নিং' ও 'এসেস অর কাউন্সেল্স্ সিভিল অ্যাণ্ড মর‍্যাল'। জ্ঞানের প্রসার কিভাবে হতে পারে প্রথমটিতে তার বিশদ আলোচনা আছে। বিষয়ের গুরুত্ব অনুসারে তিনি গাম্ভীর্যপূর্ণ ভাষা প্রয়োগ করেছেন, এবং বাক্যবিন্যাসও কতকটা লাতিনানুগ, তবুও প্রাঞ্জলতার অভাব অনুভূত হয় না।

দ্বিতীয় গ্রন্থ 'এসেস' প্রথমে ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দে এবং পরে পরিবর্ধিত আকারে ১৬১২ ও ১৬২৫ সালে প্রকাশিত হয়। প্রথম সংস্করণে দশটি ও শেষ সংস্করণে আটান্নটি নিবন্ধ বইটির অন্তর্ভুক্ত হয়। রাষ্ট্রনীতি, ব্যক্তিগত আচরণ, দার্শনিক তত্ত্ব, নিসর্গপ্রীতি প্রভৃতি বিষয় অবলম্বনে নিবন্ধগুলি লিখিত হয়েছে। বেকনের প্রধান আলোচ্য বিষয় শাসনতান্ত্রিক ও কূটনৈতিক ক্ষেত্রে সাফল্যলাভের উপায়। রাজনীতিবিৎ ও আইনজ্ঞ হিসাবে তিনি সরকারী কাজের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে জড়িত ছিলেন এবং সেই কারণে ব্যবহারিক জীবন সম্পর্কে তাঁর ভূয়োদর্শনের অভাব ছিল না। কিন্তু আধুনিক বিচারে তাঁর উপদেশাবলী ঠিক নীতিশাস্ত্র-সম্মত নয়। ছলে বলে কৌশলে যে ভাবেই হোক কার্যসিদ্ধি হলেই হল—এরূপ মত প্রকাশ করতে তিনি একটুও কুণ্ঠিত হন নি। তবে প্রসঙ্গত স্মরণীয় যে তিনি এতে যুগধর্মের অবমাননা করেন নি। অন্যান্য বিষয়ে তিনি যা বলেছেন তাও খুব গভীর ভাবব্যঞ্জক নয়। 'অব ট্রুথ', 'অব ডেথ' প্রভৃতি কয়েকটি নিবন্ধে অবশ্য ভাবের গভীরতা উপলব্ধি করা যায়ঃ 'The first Creature of God, in the works of the Days, was the Light of the Sense ; The last, was the Light of Reason ; And his Sabbath Work, ever since, is the Illumination of his Spirit'. 'অব গার্ডেন্স্' রচনাটিও উপভোগ্য। নানা রকম ফুলের দীর্ঘ তালিকা অথবা উদ্যান রচনা প্রণালী সম্পর্কে লেখকের মন্তব্য মাঝে মাঝে একটু নীরস মনে হতে পারে, তবে মোটের উপর নিবন্ধটিতে নূতনত্বের স্বাদ পাওয়া যায় এবং সেই সঙ্গে এলিজাবেথীয় রুচি সম্বন্ধেও একটা ধারণা জন্মায়।

'এসেস'এর বিষয়বস্তু যাই হোক না কেন, সাহিত্যের একটা বিশিষ্ট রূপ হিসাবে এদের মূল্য অবশ্য স্বীকার্য। ফরাসী নিবন্ধকার মনতেনের অনুসরণে বেকন প্রথম এই জাতীয় ক্ষুদ্রায়তন রচনার প্রবর্তন করেন। তবে আয়তন ছাড়া মনতেনের রচনার সঙ্গে বেকনের 'এসেস'এর কোনো মিল নেই। মনতেন সব

সময়েই একান্তভাবে আত্মগত আর বেকন নিজেকে একরকম প্রচ্ছন্ন রেখে অর্থাৎ নৈর্ব্যক্তিক ভাবে বিষয় বিশেষের আলোচনা করেছেন। সেইজন্য তাঁর রচনাকে সাহিত্যিক বা ব্যক্তিগত (literary) নিবন্ধ না বলে বিধিবদ্ধ (formal) নিবন্ধ বলাই সংগত। বেকনের ভাষ্য অনুসারে বলা যায় নিবন্ধগুলি 'dispersed meditations' এবং 'brief notes, set down rather significantly than curiously'। এই ভাষ্য সত্য হলে অবশ্য বেকনের রচনাগুলি সাহিত্য-পদবাচ্য হত না। যে সাহিত্যিক গুণ প্রথমে আমাদের চোখে পড়ে সেটি হল অধিকাংশ রচনার ভাবগত ঐক্য। প্রায়শ তিনি দুটি বিপরীত ভাব একত্র সন্নিবিষ্ট করে মূল বক্তব্য বিষয়কে পরিস্ফুট করেছেন। নীতি উপদেশের স্বাভাবিক নৈর্ব্যক্তিকতা অন্তত কিছু পরিমাণে দূরীভূত হয়েছে লেখকের বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব ও প্রয়োজন মতো তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাবর্ণনার জন্য। সর্বোপরি তাঁর ভাষারীতি একান্ত ভাবে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রকাশ। এলিজাবেথীয় উদ্দাম কল্পনাকে সংবরণ করে তিনি সংক্ষিপ্ত, সংযত ভাষণে যত্নশীল হন এবং তাঁর অনেক তাৎপর্যপূর্ণ উক্তি বর্তমানে প্রায় প্রবাদ বাক্যে পরিণত হয়েছে, যেমন 'Virtue is like precious odours, most fragrant, when they are incensed, or crushed', 'Men fear death as children fear to go in the dark', কিংবা 'Some books are to be Tasted, Others to be Swallowed, Some Few to be Chewed and Digested.' আবার ভাবের সংকোচন যাতে অস্পষ্টতার কারণ না হয় সেই উদ্দেশ্যে বেকন অজস্র উপমা ও রূপকল্প ব্যবহার করেছেন অথচ সর্বত্র তাঁর যুক্তিনিষ্ঠা অবিচলিত রয়েছে। নিজেকে রিক্ত করে কারও দাতাকর্ণ হওয়া উচিত নয় এইটে বোঝাবার জন্য তিনি উপমা ব্যবহার করছেন, 'In feeding the Streams thou driest the Fountain.' এখানে একটি সাধারণ বিমূর্ত ভাব মূর্ত হয়ে উঠেছে এবং তারই ফলে রচনাটি নিছক নীতিকথনে পর্যবসিত হয় নি। প্রসঙ্গত, তিনি যে সব দৃষ্টান্ত ও উদ্ধৃতি প্রয়োগ করেছেন সেগুলিও রচনাসৌষ্ঠব বৃদ্ধি করেছে। অপ-উদ্ধৃতির সংখ্যাও কম নয়, কিন্তু সর্বত্র বক্তব্যের সঙ্গে তাদের সংগতি রক্ষিত হয়েছে।

বেকনের আরও দুটি গ্রন্থ উল্লেখযোগ্য। একটি জীবনচরিত—'হিস্ট্রি অব দি রেন অব কিং হেনরি দি সেভেন্থ', অপরটি রাজনীতিমূলক—'দি নিউ অ্যাটলান্টিস'।

বেন জনসনের 'টিম্বার অর ডিসকভারিজ' বেকনের 'এসেস'এর সগোত্র। তিনি বিভিন্ন বিষয়ে তাঁর মতামত সরল ও সাবলীল ভাষায় ব্যক্ত করেছেন। বিষয় অনুসারে নিবন্ধ বিশেষের দৈর্ঘ্য নির্ণীত হয়েছে। কতকগুলি রচনাকে অবশ্য ঠিক নিবন্ধ বলা চলে না। মাত্র দু একটি বাক্যে লেখক এখানে তাঁর মনোভাব প্রকাশ করেছেন।

ঐ যুগেব শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ নিঃসন্দেহে 'দি অথবাইজ্‌ড্‌ ভার্স‍ন অব দি বাইবেল'। প্রথম জেমসেব নির্দেশে ও পৃষ্ঠপোষকতায় সাতচল্লিশ জন পণ্ডিত এই অনুবাদ কার্যে ব্রতী হন এবং ১৬১১ সালে বইটি প্রকাশিত কবেন। পূর্বসূরীদের, বিশেষ করে টিন্‌ডেল ও কভারডেলের কাছ থেকে তাঁবা প্রভূত সাহায্য পান, তবুও তাঁরা যে ভাবে বাইবেলেব বিভিন্ন সূত্র সংবোজিত করেন তাতে তাঁদেব মৌলিক প্রতিভাব প্রত্যক্ষ প্রমাণ পাওয়া যায়। যে গ্রন্থে ইহুদী জাতির সমগ্র ইতিহাস বিবৃত হয়েছে তাব বিবিধ অংশ একত্র গ্রথিত হতে পাবে না, এবং এখানেও তা হয় নি। বিশেষত 'ওল্ড টেস্টামেন্ট' ও 'নিউ টেস্টামেন্ট'এব মধ্যস্থিত সীমারেখা খুব সহজেই চোখে পড়ে। তবে এই দুটি খণ্ডের প্রত্যেকটিতে একটা ভাবগত ঐক্য রক্ষাব প্রয়াস দেখা যায়। প্রথমটিব কেন্দ্রীয় ভাব হল ইহুদী জাতির প্রাধান্য এবং দ্বিতীয়টির ঐশ্বরিক শক্তিতে বিশ্বাস ও দিব্য আনন্দ। 'দি অথ-রাইজ্‌ড্‌ ভার্স‍ন' কিন্তু শুধু ইহুদী অথবা খ্রীষ্টানদের ধর্মগ্রন্থ নয়। এর আবেদন সার্বজনীন। তা ছাড়া এর সাহিত্য ঐশ্বর্যও অপরিমেয়। আবেগময়তা, কল্পনাবৈভব, মনোজ্ঞ বর্ণনা, বলিষ্ঠ অথচ প্রাঞ্জল ও চিত্রধর্মী ভাষা, কাব্যসুলভ ছন্দস্পন্দ প্রভৃতি গুণে বইটি চিরায়ত সাহিত্যের স্তরে উন্নীত হয়েছে। ইংরেজী কথ্য ও লেখা ভাষার উপরে বাইবেলের যথেষ্ট প্রভাব পড়েছে এবং উনিশ শতক পর্যন্ত বহু লেখক, জননায়ক ও বাগ্মী এর দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন। বর্তমানে কেউ কেউ বাইবেলের আবেগময়তা, প্রাচ্য রূপকল্পের সংখ্যাধিক্য ও অলংকার-বাহুল্যকে একটু সন্দেহের চক্ষে দেখছেন কিন্তু তাতে এর গৌরবহানি হবে না।

এই সময়ে আর একজন লেখক ছিলেন—রবার্ট বার্টন (১৫৭৬-১৬৪০), যাঁকে আখ্যা দেওয়া হয়েছে 'উদ্ভট' (eccentric)। তাঁর 'অ্যানাটমি অব মেলানকলি' সত্যই একটু উদ্ভট ধরনের। এখানে তাঁর আলোচ্য বিষয় মেলানকলি' বা 'বিষাদ'। এটি তাঁর কাছে মানসিক ব্যাধিবিশেষ, এবং তিনি শুধু ব্যাধির উৎপত্তি ও উপসর্গ আলোচনা করে ক্ষান্ত হন নি, ব্যাধি দূরীকরণেরও নির্দেশ দিয়েছেন। বার্টনের দৃষ্টিভঙ্গি মূলত অবৈজ্ঞানিক, তবুও তাঁর তত্ত্বান্বেষণ

মাঝে মাঝে আধুনিক মনঃসমীক্ষণের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়. এবং তাঁর অদ্ভুত সিদ্ধান্ত যে হাস্যরসের সঞ্চার করে তা সাহিত্যরসিকও উপভোগ করতে পারে।

জেকোবিয়ন যুগে আর একশ্রেণীর লেখকের আবির্ভাব হয়—তাঁরা গ্রীক দার্শনিক থিওফ্রেসতাসের পদাঙ্ক অনুসরণ কবে চরিত্রমূলক প্রবন্ধ রচনা করেন। যোসেফ হল, সার টমাস ওভারবেরি, জন স্টিফেন্স ও জন আর্ল এ ক্ষেত্রে অগ্রণী হন, তবে তাঁদের রচনার সাহিত্যিক মূল্য অকিঞ্চিৎকর।

পরিশেষে নাটকে ব্যবহৃত গদ্যের উল্লেখ করা যেতে পারে। লিলি, শেক্সপিয়র প্রমুখ বহু নাট্যকার গদ্য ব্যবহার করেছেন এবং অনেকেই এক্ষেত্রে লিপিকুশলতার পরিচয় দিয়েছেন। শেক্সপিয়রের গদ্য—যা আমরা 'হ্যামলেট', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' অথবা 'মাচ অ্যাড় অ্যাবাউট নাথিং'এ পাই—সমসাময়িক শ্রেষ্ঠ গদ্যের সঙ্গে তুলনীয়। এর কাব্যোচিত রূপকল্প ও ছন্দস্পন্দ, হাস্যরস, শব্দসম্ভার এবং বিপরীত অর্থসূচক বাক্যবিন্যাস এবং তারই সাহায্যে ভাবের বিশদীকরণ—সব কিছুতেই তাঁর অনন্যসাধারণ প্রতিভার স্বাক্ষর রয়েছে।

একাদশ অধ্যায়

মেটাফিজিক্যাল ও ক্যারলিন কাব্য

'মেটাফিজিক্যাল' কাব্য এলিজাবেথীয় ও জেকোবিয়ন যুগে লিখিত ললিত-লবঙ্গলতাজাতীয় সুললিত কাব্যের বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া। ডক্টর জনসন ডান প্রভৃতি লেখককে মেটাফিজিক্যাল বা আধিবিদ্যক কবি আখ্যা দেন। মেটাফিজিক্যাল 'উইট' বা বুদ্ধিবৃত্তিতে তাঁর বিশেষ আপত্তি, কারণ তাঁর মতে এরই সাহায্যে 'the most heterogenous ideas are yoked by violence together', অর্থাৎ জোর করে কতকগুলি সম্পূর্ণ অসমসত্ত্ব ভাব একত্র সন্নিবদ্ধ হয়। কষ্টকল্পিত উপমা (conceit) এইরূপ বিপরীত ভাবসমূহের আধার। বাস্তবিকই অনেক কবিতাতে এমন সব উপমেয় ও উপমান প্রযুক্ত হয়েছে যাদের মধ্যে সহজ বুদ্ধিতে কোনো প্রকার প্রতিবন্ধ কল্পনা করা যায় না। ডান 'ছিন্ন মুণ্ড' ও 'কবন্ধকে' যুক্ত করেছেন দুটি 'লোহিত সমুদ্রের' সঙ্গে এবং তাতেও তিনি সন্তুষ্ট না হয়ে ঐ সমুদ্রপথে আবার 'আত্মাকে' নিয়ে গেছেন তার 'অনন্ত শয্যায়'! অন্যত্র তিনি বিচ্ছিন্ন প্রেমিক প্রেমিকাকে কম্পাসের সঙ্গে তুলনা করেছেন। এই রকম আতিশয্য নিশ্চয় নিন্দনীয় এবং ডক্টর জনসনের উক্তি এক্ষেত্রে অক্ষরে অক্ষরে সত্য।

সমগ্র ভাবে ডানের কবিতা অবশ্য এরূপ আতিশয্যদুষ্ট নয়। কনসিটের বাহুল্য সম্পর্কে দ্বিমত নেই, কিন্তু তাতে অধিকাংশ স্থলে কাব্যপ্রয়োজনই সাধিত হয়েছে। ডান এবং বেন জনসন দুজনেই পৃথকভাবে প্রচলিত এলিজাবেথীয় কাব্যরীতির বিরোধিতা করেন। আমরা ষষ্ঠ অধ্যায়ের প্রারম্ভে বলেছি, রানী এলিজাবেথের রাজত্বকালে যে আশার সঞ্চার হয় জেকোবিয়ন যুগে তা কতকটা স্তিমিত হয়ে পড়ে এবং তখন লোকের মনে জাগে দ্বিধা ও সন্দেহ। ডান এই দ্বিধাগ্রস্ত মনের ছবি এঁকেছেন এবং জনসনের মতো কল্পনারাজ্যের মোহ পরিত্যাগ করে তিনিও বাস্তব জগতের সঙ্গে পরিচিত হবার চেষ্টা করেছেন। এ জগৎ শুধু অনুভূতিগ্রাহ্য নয়। অনুভূতির সঙ্গে চাই বুদ্ধিবৃত্তি, এবং দুয়ের মিলনে যে মানস শক্তির উদ্বোধন হয় কেবল তারই সাহায্যে ইন্দ্রিয়বেদ্য জগতের যথার্থ রূপ প্রত্যক্ষ করা যায় এবং তার পরে সেই জগৎ অতিক্রম করে ইন্দ্রিয়াতীত

রাজ্যে উপনীত হওয়ারও সম্ভাবনা থাকে। জীবনের বৈচিত্র্য ও জটিলতা সম্পর্কে এই যে সচেতনতা তৎকালীন মাধুর্যমণ্ডিত কাব্যে তার কোনো সুস্পষ্ট ইঙ্গিত নেই। অন্তত সাধারণ স্তরের কাব্যে দেখা যায় কয়েকটি রূপকল্প ও অলংকারের পৌনঃপুনিক প্রয়োগ এবং কৃত্রিম হৃদয়াবেগের গতানুগতিক প্রকাশ। ডান এই ধরনের রচনার প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ হয়ে ওঠেন। একটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে ডানের দৃষ্টিভঙ্গির অভিনবত্ব প্রতিপন্ন করা যেতে পারে। শেক্সপিয়র, সিডনি প্রমুখ কয়েকজনের রচনা বাদ দিলে আমরা দেখতে পাই এলিজাবেথীয় প্রেমমূলক কাব্য তার আবেগময়তা সত্ত্বেও অনেকটা নৈর্ব্যক্তিক। প্রত্যেকের কাব্যবীণার তার একই সুরে বাঁধা। প্রণয়িনী অত্যন্ত হৃদয়হীন এবং সেইজন্য প্রণয়ী কবির দুঃখের অন্ত নেই—এই একই ধুয়া বেশির ভাগ কবিতাতে শোনা যায়। অপর পক্ষে ডানের প্রেমের কবিতা বিচিত্র অনুভূতির প্রকাশ। স্থূল দেহধর্ম, দেহাতীত প্রেম, লজ্জা, ঘৃণা, চিত্তবিক্ষোভ, প্রশান্তি—ডানের কবিতায় এই সব বিভিন্ন সুরের ঐকতান শ্রুতিগোচর হয়। 'দি এক্সট্যাসি'তে তিনি প্লেটো-কল্পিত অতীন্দ্রিয় প্রেমের কথা বলেছেন,

Our bodies why do we forbear ?
They are ours though not we. We are
The Intelligences, they the spheres.

আবার 'দি অ্যাপারিশন'এ তিনি কল্পনা করছেন, তাঁর প্রেত আবির্ভূত হবে তাঁর নিষ্ঠুর প্রেমিকার কাছে যখন সে অপরের বাহুলগ্না হয়ে মিলনরাত্রি যাপন করছে,

And then poor aspen wretch, neglected thou,
Bathed in a cold quicksilver sweat, wilt lie
A verier ghost than I.

ভাবের স্তরভেদ যেখানে এত বেশী সেখানে লেখকের নিজস্ব রচনারীতির উদ্ভাবন অপরিহার্য হয়ে পড়ে। ডানও আপন রীতি গঠন করেন, এবং এই রীতির অনন্যসাধারণতা হল গুরু ও লঘু ভাবের অবিচ্ছেদ। অন্য যুগের রচনাতেও মাঝে মাঝে ভাবগত বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। ডানের কাব্যে এই বৈলক্ষণ্যের মাত্রাবৃদ্ধি ঘটেছে এবং এর প্রকৃতিও স্বতন্ত্র। তিনি স্বচ্ছন্দে জ্যোতির্লোকে আরোহণ করে পরমুহূর্তেই ধূলিমলিন মর্ত্যলোকে অবতরণ করতে পারেন। কনসিটেরও উদ্ভব ঐ বৈলক্ষণ্যবোধ থেকে। পূর্বোক্ত 'দি এক্সট্যাসি'তে দেখি চলচ্চিত্রের মতো ক্রমান্বয়ে উপমা বদলে যাচ্ছে এবং সমগ্র চিত্র এত বেশী

রেখাকীর্ণ যে আসল বস্তুটিই অস্বচ্ছ হয়ে পড়ে। অথচ এটা ঠিক চমক লাগানোর উপায় নয়, বিচিত্র জীবনবোধকে রূপ দেবার জন্যই ডানকে এই রকম বক্র পথে চলতে হয়েছে। নানা দিক থেকে তিনি তাঁর অনুভূতি ও চিন্তা বিশ্লেষণ করে দেখতে চান এবং এইটিই কনসিটের বহুল প্রয়োগের কারণ। মেটাফিজিক্যাল উইটের অপপ্রয়োগ অবশ্যই নিন্দনীয়, কিন্তু ডানের উইট অনেক জায়গায় তাঁর সমগ্র চৈতন্যের বাহিঃপ্রকাশ। যে সব ভাব মনে হয় ইতস্তত বিক্ষিপ্ত হয়ে রয়েছে সেগুলি এই উইটের দ্বারা একত্রবদ্ধ হয়েছে।

কনসিটের বিশেষত্ব হৃদয়ংগম করার জন্য এলিজাবেথীয় সাধারণ উপমার সঙ্গে এর প্রভেদ লক্ষ্য করা দরকার।

> There is a garden in her face,
> Where roses and white lilies blow.

এই এলিজাবেথীয় অলংকারে প্রেমিকার মুখ উপমিত হয়েছে স্বর্গোদ্যানের সঙ্গে এবং আগাগোড়া এই ভাবেরই সম্প্রসারণ দেখা যায়। কনসিটের প্রয়োগ অধিকতর ব্যাপক ও তাৎপর্যপূর্ণ। মানসিক ও নৈসর্গিক এই দ্বিবিধ ক্রিয়ার একটির উপরে আর একটির অধ্যাসন উল্লিখিত উপমাতে কবির প্রকাশভঙ্গিকে লালিত্য দান করেছে, আর ডানের সকল রচনাতে এরূপ অধ্যাসনের ফলে তাঁর তর্কের মানস প্রক্রিয়া অখণ্ডরূপে প্রতিবিম্বিত হয়েছে এবং সেই সঙ্গে জড় বস্তুও যেন চৈতন্যময় হয়ে উঠেছে। প্রয়োজনবোধে প্রত্যেক মহৎ কবিই জড় ও চিন্ময় সত্তার ভেদ লোপ করতে পারেন, ডানও তাঁর শ্রেষ্ঠ কবিতাবলীতে তাই করেছেন।

তাঁর ভাষা ও ছন্দোবন্ধেও নূতনত্ব আছে। গুরুগম্ভীর ভাব প্রকাশের সময়ে তিনি অসংকোচে কথ্য ভাষা ও বাগ্বিধি ব্যবহার করেন, যেমন 'for God's sake hold your tongue and let me love.' ছন্দোগঠনে ইচ্ছাকৃত কর্কশতা ও কাঠিন্যের নিদর্শন পাওয়া যায়, এবং এটা আমরা সহজেই বুঝতে পারি যে তিনি যদি অন্য উপায় অবলম্বন করতেন অর্থাৎ মধুর ও স্বচ্ছন্দ প্রবহমান পদ্যবন্ধ নির্মাণে প্রয়াসী হতেন তাহলে তাঁর বক্তব্যের বিকৃতি ঘটত।

ডানের কয়েকটি বিখ্যাত কবিতার নাম 'হিম টু গড দি ফাদার', 'দি রেলিক', 'দি অ্যাপারিশন'; 'ডেথ বি নট প্রাউড' ইত্যাদি, 'দি এক্সট্যাসি', 'দি গুড মরো', 'গো অ্যাণ্ড ক্যাচ্ এ ফলিং স্টার', 'দি মেসেজ', 'দি অ্যানিভার্সারি', 'দি ফিউনারাল', 'রেসারেকশন,' 'দি ড্রিম', ও 'গুড ফ্রাইডে—রাইডিং ওএস্টওআর্ড'।

অনেক কবিতার বিষয় মৃত্যুরহস্য এবং দেহ ও আত্মার সম্পর্ক, এবং এই হিসাবে ডক্টর জনসনের 'মেটাফিজিক্যাল' আখ্যা সম্পূর্ণরূপে অর্থহীন নয়।

সাম্প্রতিক কবিসম্প্রদায় ডানের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছেন এবং তাঁর সন্দেহবাদ, বাস্তব চেতনা ও শিষ্টপ্রয়োগাবরুদ্ধ গুরু ও লঘু শব্দের যোগ ইত্যাদির জন্য তাঁকে আধুনিকতার অগ্রদূতরূপে কল্পনা করেছেন। ডানের সমসাময়িক কবি কেরি এইভাবে তাঁর স্তুতি গান করেছেন :

> The Muses' garden with pedantic weeds
> O'erspread, was purged by thee, the lazy seeds
> Of servile imitation thrown away,
> And fresh invention planted.

ডানের জীবদ্দশায় এবং তাঁর অব্যবহিত পরে দুই বিপরীত ভাবাপন্ন কবি-গোষ্ঠীর উদ্ভব হয়। এক গোষ্ঠীকে অধ্যাত্মবাদী এবং অপরটিকে ক্যাভেলিয়র আখ্যা দেওয়া হয়েছিল। প্রথম গোষ্ঠীতে ছিলেন জর্জ হার্বার্ট, ফ্রান্সিস কোয়ার্লস্, রিচার্ড ক্রশ, হেনরি ভন ও টমাস ট্র্যাহার্ন এবং দ্বিতীয়টির অন্তর্ভুক্ত কবিদের নাম টমাস কেরি (Carew), সার জন সাকলিং ও রিচার্ড লাভলেস। রবার্ট হেরিক ও অ্যাব্রাহাম কাউলির রচনাতে দু দলেরই বৈশিষ্ট্য দেখা যায়।

এই প্রসঙ্গে ঐতিহাসিক যুগ পরিবর্তন সম্পর্কে দু একটা কথা বলা দরকার। প্রথম চার্লসের যুগের মুখ্য রাজনৈতিক ঘটনা হল রাজা ও পার্লামেন্টের সংঘর্ষ, রাজশক্তির অবসান ও পার্লামেন্টের অভ্যুত্থান। ধর্মবিষয়ক মতবিরোধ ও অসন্তোষ এই সময়ে খুব প্রবল হয়ে ওঠে। যারা প্রথম চার্লসের সমর্থক ছিলেন তাঁদের বলা হত 'রয়্যালিস্ট' বা 'ক্যাভেলিয়র' আর যাঁরা রাজশক্তির বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছিলেন তাঁরা 'পিউরিট্যান' বা 'রাউণ্ডহেড' নামে অভিহিত হতেন।

উল্লিখিত দুই শ্রেণীর কবিদের ভাবগত পার্থক্য সত্ত্বেও তাঁদের রচনাশৈলী সমগুণবিশিষ্ট। এঁদের উপরে হয় ডানের না হয় বেন জনসনের প্রভাব পড়ে, আবার কেউ কেউ এলিজাবেথীয় রীতির প্রতি শ্রদ্ধাশীল হন। উপরের যে সব লেখকদের নামোল্লেখ করা হয়েছে তাঁদের প্রায় সবাই ডানকে গুরুস্থানীয় মনে করেন এবং সেইজন্য তাঁদেরও মেটাফিজিক্যাল কবি বলা চলে। কনসিটের প্রতি প্রত্যেকেরই একটা স্বাভাবিক প্রবণতা রয়েছে, তবে এর সাফল্য নির্ভর করে ভাবের গভীরতার উপরে।

অধ্যাত্মবাদী কবিদের রচনা ইংরেজী কাব্যকে শ্রীমণ্ডিত করেছে। হার্বার্টের

কবিতাবলী তাঁর মৃত্যুর এক বছর পরে 'দি টেম্প্‌ল্‌' নামক গ্রন্থে সংকলিত হয়। ঈশ্বরের কাছে তিনি নিজেকে উৎসর্গ করেছেন তবুও তাঁর আত্মজিজ্ঞাসা ও অন্তর্দ্বন্দ্বের অন্ত নেই। এখনও যে তিনি সংসারের মোহ জয় করতে পারেন নি, এ অনুভূতি তাঁকে মাঝে মাঝে কষ্ট দেয়:

Love bade me welcome : yet my soul drew back,
Guilty of dust and sin. ('লাভ')

আবার পাপসমন্যতা সত্ত্বেও ঐশ্বরিক করুণায় তাঁর অচঞ্চল বিশ্বাস:

But as I raved and grew more fierce and wild
At every word
Methought I heard one calling, *Child :*
And I replied, *My Lord.* ('দি কলার')

এই ছত্র চতুষ্টয়ে—এবং অন্যত্রও—হার্বার্ট মরমিয়া ভাব ব্যক্ত করেছেন। ঈশ্বরের সঙ্গে তাঁর প্রেমের বন্ধন এবং সেইজন্য দ্বন্দ্বক্ষুব্ধ হয়েও তিনি শান্ত ও সমাহিত। 'জোর্ডান', 'লাইফ', 'দি ব্যাগ', 'প্রেয়ার', 'এলিক্সার', 'দি থ্যাংস্‌ গিভিং' ইত্যাদি কবিতা হার্বার্টের ভক্তিনম্র হৃদয়ের যথার্থ চিত্র। তাঁর কনসিট সব সময়ে অনায়াসকৃত নয়, তবে এটা হয়তো তাঁর মরমিয়া তত্ত্বের অঙ্গ। রচনারীতির দিক থেকে তিনি ডানের অনুগামী, অর্থাৎ ছন্দোমাধুর্যের দিকে দৃক্‌পাত করেন নি।

আধ্যাত্মিক কাব্যরচনার ক্ষেত্রে ভন হার্বার্টের মন্ত্রশিষ্য ছিলেন। তাঁর 'সাইলেক্স সিন্টিল্যান্স'এর ('স্পার্কলিং ফ্লিণ্ট') অন্তর্গত অনেক কবিতাতে তিনি প্রকাশ্য ভাবে হার্বার্টের ভাব ও শিল্পরূপ অবলম্বন করেছেন। দেহ ও আত্মার দ্বন্দ্বে তাঁরও মানসিক সত্তা বিচলিত হয়েছে, এবং 'দি পুলি'তে হার্বার্ট যেমন মানুষের 'repining restlessness' প্রত্যক্ষ করেছেন, ভনও তেমনি 'ম্যান' কবিতাটিতে বলেছেন,

He hath no root, nor to one place tied,
But ever restless and irregular.

তবুও ভন অধিকতর প্রসন্নচিত্ত, তাঁর 'sinful heart'কেই তিনি ঈশ্বরের আবাসভূমিরূপে কল্পনা করেছেন ('দি ডোয়েলিং প্লেস')। ভনের মৌলিকতার পরিচয় তাঁর জাগতিক রহস্যবোধ, প্রকৃতিপূজা ও শিশুপ্রশস্তি। রাত্রি তাঁর কাছে আধ্যাত্মিক রহস্যে আবৃত, কারণ তখন 'my Lord's head is filled with

dew, and all / His locks are wet with the clear drops of night'. রাত্রি এখানে প্রতীকধর্মী, এবং ঈষৎ স্তিমিত আলোকও তা-ই। 'কক্-ক্রোয়িং' ও 'দি ডনিং' কবিতা দুটি যেন আলোকের বন্দনা গান। ভনের নিসর্গ-প্রীতি ও শৈশবমাহাত্ম্য সম্পর্কে তাঁর দৃঢ়প্রত্যয় এবং ওঅর্ডসওআর্থের মনোভাবের মধ্যে কতকটা সাদৃশ্য রয়েছে কিন্তু ভন প্রকৃতপক্ষে মেটাফিজিক্যাল কবি, রোমান্টিসিজমের সঙ্গে তাঁর অন্তরের কোনো যোগ নেই। প্রাকৃতিক বস্তুপুঞ্জের মধ্যে তিনি ঈশ্বরের অস্তিত্ব উপলব্ধি করেন এবং ফুল, ঝরণা, তৃণশীর্ষ, কাষ্ঠখণ্ড সব কিছুই তাঁকে প্রার্থনা সংগীত শোনায়। 'দি রিট্রিট' ও 'চাইল্ডহুড', এই দুটি কবিতায় শিশুর মহিমা কীর্তিত হয়েছে, তবে ওঅর্ডসওআর্থের সঙ্গে তাঁর তফাত এই যে শিশু তাঁর চোখে 'best philosopher' (ওঅর্ডস-ওআর্থের 'ওড অন দি ইনটিমিশেন্স্ অব ইমর্ট্যালিটি' কবিতা দ্রষ্টব্য) নয়। বাল্যকালে অবশ্য

On some gilded Cloud, or flower
My gazing soul would dwell an hour,
And in those weaker glories spy
Some shadows of eternity.

এবং পরিণত বয়সে সে জন্য তিনি বেদনাবোধও করছেন কিন্তু বাল্যস্মৃতি পুনরায় তাঁকে অনন্তের সন্ধান দেবে এরূপ কোনো বিশ্বাসের প্রকাশ নেই। মাঝে মাঝে তিনি একটু নীতিপ্রবণ হয়ে ওঠেন, কিন্তু বিশেষ মুহূর্তে তিনি আবার দিব্যদর্শন লাভ করেন :

I saw Eternity the other night,
Like a great Ring of pure and endless light,
All calm, as it was bright. ('দি ওঅর্ল্ড্')

তাঁর কবিজীবনের প্রথম দিকে তিনি ব্যঙ্গাত্মক ও প্রেমবিষয়ক কবিতাও রচনা করেন।

ক্রশেরও প্রথম পর্যায়ের কবিতাবলী প্রেমমূলক ও মানবায়তাবোধের দ্বারা অনুপ্রাণিত। পরে তিনি রোমান ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত হন (হার্বার্ট প্রমুখ কবিরা ইংলণ্ডের সরকারী অর্থাৎ অ্যাংলিক্যান চার্চের অনুগামী) এবং আধ্যাত্মিক কবিতা রচনায় মনোনিবেশ করেন। তাঁর রচনাবলী ক্যাথলিক চিন্তাপ্রসূত এবং যিশুখ্রীষ্ট, কুমারী মেরি ও সাধুদের স্তুতি এবং ক্যাথলিক প্রতীক ব্যবহারে

তাঁর প্রবল আগ্রহ দেখা যায়। 'এ হিম টু দি নেটিভিটি'তে মেরি ও সদ্যোজাত যিশুর চিত্র অঙ্কিত হয়েছে :

See, see how soon His new-bloomed cheek
'Twixt mother's breasts is gone to bed !

'দ উইপার' ক্রন্দনরত মেরি ম্যাগডালিনের বন্দনা :

Angels with their bottles come,
And draw from these full eyes of thine
Their Master's water, their own wine.

জলের মদে রূপান্তর এবং সেই মদের আবার জলে রূপান্তর—এটি ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাস এবং ক্রশ একে প্রতীকরূপে একাধিক স্থলে প্রয়োগ করেছেন। ক্রশের অলংকরণ-প্রবৃত্তি ও রূপতান্ত্রিকতা—যা অধ্যাত্মমার্গের পরিবর্তে সাধারণ নরনারীর প্রেমের কথা মনে করিয়ে দেয়—একটু বেশী প্রবল, সেই কারণে এবং পূর্বোক্ত ক্যাথলিক মতবাদের জন্য অনেকে মনে করেন তিনি ইংরেজী আধ্যাত্মিক কাব্যের ঐতিহ্য স্বীকার করেন নি। কিন্তু কয়েকটি কবিতার, যেমন 'চ্যারিটাস নিমিয়া' অথবা 'এ হিম টু সেন্ট টেরেসা'র ভাবমণ্ডল ইতালীয় নয়, ইংরেজী। ক্রশের আধ্যাত্মিক কবিতাসমূহ 'স্টেপস টু দি টেম্পল' ও 'কারমেন ডিও নসট্রো'তে (দ্বিতীয়টি তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়) সংগৃহীত হয়। 'দি ডিলাইট্‌স্ অব দি মিউজেস' নামক লৌকিক কবিতাবলীরও একটি সংকলন আছে। সেটি পরে যুক্ত হয় 'স্টেপস টু দি টেম্পল'এর সঙ্গে।

ট্র্যাহার্ন সব সময়ে দিব্য আনন্দে ('felicity') বিহ্বল হয়ে আছেন। তাঁর মনে কোনো দ্বন্দ্ব নেই। এমন কি যখন তিনি ঈশ্বরের প্রতি একাগ্রচিত্ত নন তখন তিনি যে অন্যায় করছেন এই চেতনাই তাঁর কাছে আনন্দস্বরূপ ('দি অ্যাপ্রিহেনসন')। ট্র্যাহার্নের এই আনন্দবোধ নিশ্চয় আন্তরিক কিন্তু উচ্ছ্বাসের আধিক্যে তিনি একে সংহত কাব্যরূপ দিতে পারেন নি। ভনের সঙ্গে এখানে তাঁর মিল রয়েছে, তবে ভনের রচনা অধিকতর শিল্পোচিত। তাছাড়া চিত্ত-প্রসাদের মাত্রারও তারতম্য আছে। আরও দু দিক থেকে ভন ও ট্র্যাহার্নের সাধর্ম্য লক্ষিত হয়। ভনের মতো ট্র্যাহার্নও প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও শৈশবমাহাত্ম্য উপলব্ধি করতে পারেন। 'নিউজ' কবিতাটিতে তিনি তাঁর বাল্যস্মৃতি মন্থন করছেন :

What sacred instinct did inspire
My soul in childhood with a hope strong.

ট্র্যাহার্নের স্বকীয়তা দেখা যায় তাঁর মানবদেহ বন্দনায় :

O Lord!
Thou hast given me a body
Wherein the glory of thy power shineth.

('থ্যাংসগিভিং ফর দি বডি')।

ক্যাভেলিয়র কবিরা ছিলেন সম্ভ্রান্তবংশীয়, এবং অভিজাত প্রণয়লীলাই তাঁদের রচনার প্রধান বিষয়। কেরি এঁদের পুরোধাস্থানীয়। তার কাব্য বেন জনসনের প্রভাবপুষ্ট এবং সেইজন্য দুর্বোধ্য কনসিট বা অস্বচ্ছ ভাষা এখানে অনুপস্থিত। ক্লাসিক্যালপন্থী হিসাবে তিনি ভাবাতিশয্যকে প্রশ্রয় দেন না, তবে তাঁর কাব্যচর্চার অর্থ শুধু বুদ্ধিবৃত্তির অনুশীলন নয়। সিলিয়া সম্পর্কিত প্রেমের কবিতাবলীতে এবং অন্যবিষয়ক রচনাতেও আন্তরিকতার আভাস আছে। তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচনা 'এন এলিজি অন দি ডেথ অব ডঃ ডান'এ তিনি যুগপৎ কবি ও সমালোচক। সাম্‌স্‌এর (বাইবেলের প্রার্থনা সংগীত) অনুবাদক জর্জ স্যাণ্ডিসের উদ্দেশে লিখিত কবিতাও তার কবিত্ব ও রসগ্রাহিতার পরিচায়ক। অন্যান্য সুখপাঠ্য কবিতা হল 'দি র‍্যাপচার', 'টু হিজ ইনকন্‌স্ট্যান্ট মিস্ট্রেস', 'আস্ক্‌ মি নো মোর হোঅ্যার জোভ বেস্‌টোজ' ও 'হি দ্যাট লাভস এ রোজি চিক্‌'।

সার্কলিং ও লাভলেসের কবিতাতে চটুলতার মাত্রা একটু বেশী, তবুও প্রথমোক্তের 'ব্যাল্যাড আপন এ ওএডিং' ও দ্বিতীয়োক্তের 'টু অ্যাথিয়া ফ্রম প্রিজন' ('স্টোন ওঅল্‌স্‌ ডু নট এ প্রিজন মেক') ও 'টু লুকাস্টা অন গোইং টু দি ওঅর্‌স্‌' উপেক্ষণীয় নয়।

মার্ভেলের কাব্যে কল্পনাপ্রবণতা ও মননশীলতা, আবেগচাঞ্চল্য ও সংযম, চিন্তার গভীরতা ও আন্তরিকতা এবং বক্রোক্তি ও কূটাভাসের প্রতি অনুরক্তি,— এক কথায় মেটাফিজিক্যাল ও ক্লাসিক্যাল ভাবের অভিন্নতা উপলব্ধি করা যায়। তাঁর প্রত্যেকটি লোকায়ত বা অধ্যাত্মমূলক কবিতা এইরূপ বৈপরীত্য ও একত্বের নিদর্শন। 'টু হিজ কয় মিস্ট্রেস'এর প্রথম স্তবকে কবি চপল ভঙ্গিতে বলছেন, বিপুলা পৃথ্বী ও নিরবধি কাল যদি তাঁর করায়ত্ত হত তাহলে তিনি প্রণয়াস্পদের লজ্জাশীলতা দোষাবহ মনে করতেন না। কিন্তু

At my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near.

সুতরাং 'Now let us sport us while we may'. কবিতাটির প্রাণোচ্ছলতা সত্যই চমকপ্রদ এবং সমকালীন অসংখ্য প্রেমের কবিতার মধ্যে এর অসাধারণত্ব আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায় না। 'দি ডেফিনিশন অব লাভ' সম্পর্কেও প্রায় একই কথা বলে চলে। 'আপন অ্যাপল্‌টন হাউস (দি গার্ডেন)' ও 'হোরোসিয়ন ওড আপন ক্রমওএল্‌স রিটার্ন ফ্রম আয়ার্ল্যাণ্ড' কবিতা দুটিও অনন্য। 'দি গার্ডেন'এ মার্ভেল তাঁর রূপতান্ত্রিকতা, শিথিল আলস্য ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্য আস্বাদনের সহজাত ক্ষমতার উপরে তার তীক্ষ্ণ ধীশক্তি, ক্লাসিক্যাল বৈদগ্ধ্য ও সূক্ষ্ম মাত্রাজ্ঞান আরোপিত করেছেন অথচ কোথাও বিরোধ ঘটে নি। 'হোরেসিয়ন ওড'এ তিনি হোরেসের গাম্ভীর্য অবিকৃত রেখেছেন এবং সেই সঙ্গে তাঁর রাজনৈতিক ভাব ফুটিয়ে তুলেছেন। 'এ ডায়ালগ বিটুইন দি রিজল্‌ভ্‌ড্‌ সোল এণ্ড ক্রিয়েটেড প্লেজার' কবিতাটি অধ্যাত্মমূলক এবং এর বিষয় আত্মা ও স্বাভাবিক ভোগস্পৃহার দ্বন্দ্ব।

হেরিকের উপরে জনসন বা ডান কারও তেমন প্রভাব পড়ে নি। তিনি একটু ভাবপ্রবণ এবং সেইজন্য হৃদয়াবেগের দৃঢ়বদ্ধ প্রকাশ তাঁর অনায়ত্ত। 'টু কারনেশন্‌স্‌, এ সং' 'কোরিনাজ গোইং আ-মেইং', 'টু পেরিলা', 'টু অল ইয়ং মেন হু লাভ' প্রভৃতি রচনাতে শুধু একটা ক্ষণিক, কোমল অনুভূতির ইশারা আছে এবং বেশির ভাগ ক্ষেত্রে পাঠকের মনে তার কোনো ছোঁয়াচ লাগে না। তবে ফুল ও পাখির উপরে তাঁর সত্যকার মমতা ছিল এবং যেহেতু দুয়েরই অকালমৃত্যু ঘটে সেইজন্য তাঁর কবিতার উপরে বিষাদের একটা অস্পষ্ট ছায়া পড়েছে।

আব্রাহাম কাউলি, এডমাণ্ড ওআলার ও জন ডেনহাম ক্লাসিক্যালপন্থী ছিলেন। গ্রীক কবি পিণ্ডারের অনুসরণে কাউলি 'ওড' বা ভাবগম্ভীর গীতি-কবিতা রচনা করেন। তিনিও 'উইট'এর একনিষ্ঠ সাধক। তবে তাঁর উইট একান্তভাবে যুক্তিনির্ভর, যুক্তিনিয়ন্ত্রিত মেটাফিজিক্যাল কল্পনার সঙ্গে এর কোনো সম্বন্ধ নেই। ওআলারের 'ওল্ড এজ', 'অন এ গার্ড্‌ল্‌', 'গো লাভলি রোজ' ইত্যাদি কবিতা নিতান্তই প্রাণহীন। ডেনহামের 'কুপার্‌স্‌ হিল'এ ইতিবৃত্ত, ভূসংস্থান ও নীতিতত্ত্বের কোনো অভাব নেই, অভাব শুধু যথার্থ সাহিত্যগুণের।

দ্বাদশ অধ্যায়

মিলটন

ইংলণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি জন মিলটন (১৬০৮-৭৪) রেনেসাঁস অথবা মানবাবতার শেষ প্রবক্তা। খ্রীষ্টীয় অধ্যাত্মবাদ বা ইহুদী নৈতিকতাও তাঁকে বিশেষ ভাবে প্রভাবিত করে এবং তাঁর সমগ্র কাব্যকে এই দুটি ভাবের অর্থাৎ 'ক্রীশ্চান মানবীয়তার' উত্তরসাধনা বলা যেতে পারে।

তাঁর জীবন তিনটি পর্বের দ্বারা চিহ্নিত। প্রথমটি বাল্য ও শিক্ষাপর্ব। পাঠদশাতেই তার কবিজীবনের শুরু হয় এবং ১৬৩৭ সাল পর্যন্ত তাঁর কাব্যরচনা অব্যাহত থাকে। এইখানেই প্রথম পর্বের শেষ। এর পরে কুড়ি বছরের মধ্যে তিনি কয়েকটি সনেট ছাড়া আর কোনো কবিতা রচনা করেন নি। এইটি দ্বিতীয় পর্ব। পিউরিট্যান হিসাবে তিনি রাজনীতির সঙ্গে জড়িত হয়ে পড়েন এবং ক্রমওএলস্থাপিত কমনওএল্থে ল্যাটিন সেক্রেটারির পদে নিযুক্ত হন। ১৬৬০ থেকে ১৬৭৪ সন পর্যন্ত মিলটনের জীবনের শেষ পর্ব। ইংলণ্ডে রাজশক্তি এখন পুনঃপ্রতিষ্ঠিত এবং রাষ্ট্রীয় পরিবর্তনের সঙ্গে যুগধর্মেরও পরিবর্তন ঘটেছে। এই নবযুগের সঙ্গে মিলটনের কোনো মানসিক যোগ নেই। আগেই তাঁর দৃষ্টিশক্তি লোপ পেয়েছে, সুতরাং বর্তমানে তাঁর অবস্থা জীবন্মৃতের মতো এবং তার জীবনের শেষ অনেক বৎসর ঠিক এই ভাবেই অতিবাহিত হয়। মিলটনের কবিপ্রসিদ্ধি কিন্তু তাঁর দুঃসময়েরই দান, কারণ জীবনের অন্তিম পর্বেই তিনি 'প্যারাডাইজ লস্ট', 'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড' ও 'স্যামসন আগনিস্টিস্' প্রকাশিত করেন।

'ওড অন দি মর্নিং অব ক্রাইস্টস্ নেটিভিটি' মিলটনের প্রথম সফল রচনা। তাঁর পরিণত কাব্যের কয়েকটি বিশিষ্ট লক্ষণ হল ভাবগাম্ভীর্য, বিষয়গত ঐক্য, গঠন পরিপাট্য, ক্রীশ্চান ধর্মবিশ্বাস ও ক্লাসিসিজমের সহভাব এবং পৌরাণিক দেবদেবী ও স্থানের ধ্বনিময় নামের উল্লেখ, এবং তাঁর বর্তমান রচনাটিতে এই সব লক্ষণ অত্যন্ত অস্পষ্ট ভাবে প্রতীত হয়। কেম্ব্রিজে অধ্যয়নকালে মিলটন এই কবিতাটি রচনা করেন। শিক্ষান্তে তিনি কয়েক বৎসর বাকিংহামশায়ারের অন্তর্গত হর্টনে বাস করেন, এবং এই সময়ে তাঁর

যুগ্ম কবিতা 'লালেগ্রো' ও 'ইল পেনসেরোসো' ও গীতিনাট্য 'কোমাস' লিখিত হয়। 'লালেগ্রো' ও 'ইল পেনসেরোসা'র অর্থ যথাক্রমে 'আনন্দিত ব্যক্তি' ও 'চিন্তাশীল ব্যক্তি'।) বাহ্যত তারা পৃথকভাবাপন্ন কিন্তু প্রকৃত প্রস্তাবে একই ব্যক্তির পক্ষে অবস্থাভেদে আনন্দপ্রিয় ও চিন্তাশীল হওয়া অস্বাভাবিক নয়। লালেগ্রোর কাম্য বিশুদ্ধ আনন্দ, 'unreproved pleasures free', যা ইল পেনসেরোসোও নিন্দনীয় মনে করতে পারে না। রচনাদুটি মূলত গীতিকাব্য-ধর্মী অর্থাৎ কবিমানসেরই দুটি পৃথক কিন্তু অবিরোধী চিত্র। কবি এখন শান্ত গ্রাম্য আবেষ্টনে জীবনযাপন করছেন। কখনও তিনি লঘু, নির্দোষ আনন্দের অভিলাষী, কখনও আবার তিনি ধ্যানমগ্ন ও আত্মজিজ্ঞাসু। কবিতা দুটি সাহিত্য, দর্শন, সংগীত, অতিকথা (myth), খ্রীষ্টধর্ম, পল্লী অঞ্চলে প্রচলিত কুসংস্কার, নৈসর্গিক সৌন্দর্য ইত্যাদি বিচিত্র বিষয়ের আকর এবং সবই মূল ভাবের অভিগত হয়ে মিলটনের দৃষ্টিভঙ্গির অখণ্ডত্ব প্রমাণিত করেছে। ছন্দও ভাবাশ্রিত এবং সেইজন্য তার গতি 'লালেগ্রো'তে ত্বরান্বিত এবং 'ইল পেনসেরোসো'তে অপেক্ষাকৃত মন্থর।

'কোমাস' একটি নৃত্যগীতসংবলিত নাটকবিশেষ। এই ধরনের নাটকে পাত্রপাত্রীরা প্রায়ই ছদ্মবেশ ধারণ করে এবং সেইজন্য একে মাস্ক (masque) বলা হয়। আর্ল অব ব্রিজওঅটার যখন ওএলসের লর্ড প্রেসিডেণ্ট নিযুক্ত হন তখন তাঁর প্রশস্তি ও আনন্দবিধানের জন্য মিলটন নাটকটি রচনা করেন। কোমাস পৌত্তলিক দেবতা বিশেষ এবং মিলটনেরই স্বকপোলকল্পিত। দেবতা একজন মহিলাকে (Lady) প্রলুব্ধ করার চেষ্টা করে কিন্তু অ্যাটেণ্ডেণ্ট স্পিরিট ও সেভার্ন নদীর অধিষ্ঠাত্রী দেবী সেব্রিনার সহায়তায় সে চেষ্টা ব্যর্থ হয়। এইভাবে সতীত্বমহিমা কীর্তিত হয়েছে, তবে নাটকীয় সংঘর্ষের চেয়ে কাব্যগুণই এখানে বেশী স্পষ্ট।

'লিসিডাস' মিলটনের প্রথম পর্বের রচনাবলীর মধ্যে শীর্ষস্থানীয়। এটি রচিত হয় তাঁর কেম্‌ব্রিজসতীর্থ এডওআর্ড কিংএর মৃত্যু উপলক্ষে। বিউকোলিক বা গ্রীক কবি বিয়োন-উদ্ভাবিত পাস্টর‍্যাল এলিজির রীতি এখানে অবলম্বিত হয়েছে। পাস্টর‍্যাল এলিজিতে মৃত ব্যক্তি পল্লীবাসী মেষপালকরূপে কল্পিত হয়, এবং কবিরও বৃত্তি ঐ মেষচারণ, অন্তত এক্ষেত্রে তাই তাঁর আত্মপরিচয়। পাস্টর‍্যাল নামকরণের কারণ এই বিশেষ জীবিকা—যা মিলটনের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ কাল্পনিক। এই জাতীয় এলিজির অন্যান্য বিশেষত্ব হল কোনো উচ্চ দৈবশক্তির নিকট

অনুযোগ (অর্থাৎ মৃত্যু নিবারিত হয় নি বলে ক্ষোভপ্রকাশ), শোকার্ত ব্যক্তিদের শোভাযাত্রা এবং প্রাকৃতিক বস্তুসমূহে শোকাবেগের আরোপণ। মিলটনের কবিতাতেও এই সব লক্ষণ বিদ্যমান, তবে প্রথাবদ্ধ না হয়ে তিনি পুরানো কাঠামোতে স্বকীয় ভাবের প্রতিষ্ঠা করেছেন। বন্ধুর মৃত্যুতে শোকপ্রকাশের চেয়ে তাঁর আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা তীব্রতর। ইংলণ্ডের রাজনৈতিক জীবন তখন বিক্ষুব্ধ এবং সমাজ ও ধর্মজীবন আদর্শভ্রষ্ট। গির্জার মধ্যে শুধু অর্থগৃধ্নু যাজকদের ভিড়, ধর্মভীরু কর্তব্যপরায়ণ লোকের সেখানে কোনো স্থান নেই। কাব্যলক্ষ্মীর সাধনাও বিড়ম্বনা মাত্র, কারণ প্রশংসা অর্জনের শ্রেষ্ঠ পন্থা হল অন্তঃসারহীন প্রেমের কবিতা রচনা করা। এই অবস্থায় মিলটন স্বভাবতই বিভ্রান্তচিত্ত। তাঁর যশোলিপ্সা—'that last infirmity of noble mind'—অদমনীয়। কিন্তু তিনি স্বচক্ষে দেখেছেন পুরস্কার যখন করায়ত্তপ্রায় তখন মৃত্যু সব কিছুর অবসান ঘটায়। তবুও তিনি এই ভেবে সান্ত্বনা পাচ্ছেন যে শেষ বিচারের ভার ঈশ্বরের উপরে এবং যথার্থ কীর্তির বিনাশ নেই। কবিতাটির অন্তিম সুর সেইজন্য আশা ও আনন্দের :

So Lycidas sunk low, but mounted high,

Through the dear might of Him who walked the waves.

প্রাচীন এলিজিতে এ সুর ধ্বনিত হয় নি, সেখানে মৃত্যুর অন্ধকারে মানুষ বিলীন হয়ে গেছে। আর এখানে 'অন্ধকারের উৎস হতে' অমরত্বের আলোক 'উৎসারিত' হয়েছে।

মিলটনের উনিশটি সনেট এমনই অত্যাশ্চর্য সৃষ্টি যে তিনি শুধু এদেরই জোরে প্রথম শ্রেণীর কবিরূপে পরিগণিত হতে পারেন। (কবিকর্ম যে মহৎ এবং ঈশ্বরের নিকট আত্মনিবেদন ছাড়া যে সিদ্ধিলাভ হয় না, এই বিশ্বাসেই সনেট-গুলির জন্ম।) সেইজন্য প্রত্যেকটি সনেটের বিষয় গুরুত্বপূর্ণ। মিলটন সমমাত্রায় অন্তর্মুখ ও বহির্মুখ এবং কল্পনা ও মননশক্তির প্রসাদে তিনি সমকালীন ঘটনাকেও স্থায়িত্ব দান করেছেন। 'হোএন দি অ্যাসল্ট্ ওঅজ ইন্টেণ্ডেড্ টু দি সিটি'র বাহ্য বিষয় রাজকীয় সৈন্যকর্তৃক লণ্ডন আক্রমণের আশঙ্কা। কিন্তু মহৎ কবিমাত্রেই রাষ্ট্রকে বিপন্মুক্ত করতে পারেন, এইটিই এর আভ্যন্তরীণ ভাব এবং রচনাটি যে সাময়িক উচ্ছ্বাসে পরিণত হয় নি তার কারণ ঐ শেষোক্ত ভাবের প্রাধান্য। 'অন দি লেট ম্যাসাকার ইন পিডমণ্ট'এরও অবলম্বন একটি সাম্প্রতিক ঘটনা—ডিউক অব স্যাভয় কর্তৃক পিডমণ্টবাসী প্রোটেস্ট্যাণ্ট

অধিবাসীদের উপর নির্মম অত্যাচার—কিন্তু মিলটন এখানে যে ভাবোন্মাদনা সৃষ্টি করেছেন বাইবেলের 'বুক অব সাম্‌স্‌' ছাড়া অন্যত্র তা সুদুর্লভ। নির্যাতিত ইহুদী জাতির অন্তর্দাহ—'সাম্‌স্‌'এর বহু ছত্রে আমরা যা প্রত্যক্ষভাবে অনুভব করি—এবং পিডমণ্টের প্রোটেস্ট্যান্ট সম্প্রদায়ের 'Babylonian woe'র মধ্যে কোনো মৌলিক তারতম্য নেই। প্রাচীন প্রার্থনাসংগীতকারের মতো মিলটন শত্রুনিপাত কামনা, অত্যাচারিতের প্রতি সমবেদনা ও ভগবদ্‌বিশ্বাস ব্যক্ত করেছেন, এমন কি সনেটের প্রারম্ভ 'Avenge, O Lord thy slaughtered saints' এবং 'সাম্‌স্‌'এর প্রার্থনাবাণী 'Arise, O Lord, in thine anger, lift up thyself because of the rage of mine enemies'—এই দুয়ের মধ্যে ভাষাগত সাদৃশ্যও লক্ষিত হয়। দ্বিতীয়া স্ত্রীর মৃত্যু উপলক্ষে এবং দুই বন্ধু লরেন্স ও স্কিনারের উদ্দেশে লিখিত সনেটগুলিতে অপেক্ষাকৃত কোমল অনুভূতি প্রকাশিত হয়েছে কিন্তু এ কোমলতাও মিলটনের স্বভাবসিদ্ধ গাম্ভীর্যের প্রকারভেদ মাত্র। 'অন হিজ ডিসিজ্‌ড্‌ ওআইফ'এর মতো অন্তরঙ্গ কবিতাতেও পত্নীবিয়োগ ব্যথার অনুষঙ্গরূপে কল্পিত হয়েছে প্রাচীন পুরাণ ও বাইবেল-উক্ত ধর্মানুশাসন। শুধু শেষ দুই ছত্রে তিনি সম্পূর্ণরূপে আত্মমুখ :

> But, O ! as to embrace me she inclined,
> I waked, she fled, and day brought back my night.

এই ব্যক্তিগত অনুভূতি অবশ্য উপযুক্ত ভাবানুষঙ্গের সাহায্যে সম্যক স্ফূর্তি লাভ করেছে এবং কবিতার অর্থগৌরবও তাতে বৃদ্ধি পেয়েছে। এইরূপ 'অন হিজ ব্লাইণ্ডনেস' ভাবসম্পদের হেতু কবির আত্মচেতনা বা অন্ধত্ববোধ এবং ঈশ্বরচেতনার একীভবন।

মিলটনের ছন্দ ইতালীয় আদর্শের অনুসারী। তাঁর মিলের সূত্র মোটামুটি এই রকম : কখখক কখখক গঘঙ গঘঙ। শেষ ছয় ছত্রে অন্য প্রকার মিলও ব্যবহৃত হয়েছে, যেমন গঘ গঘ গঘ। সাধারণত ইতালীয় সনেটে প্রথম আট পংক্তি অর্থাৎ অষ্টকের পরে ভাবের যেমন ছেদ পড়ে মিলটনের সব সনেটে সে রকম ছেদ নেই। ভাবের প্রবহমানতাই তাঁর সনেটের সাধারণ লক্ষণ। কখনও কখনও শুধু শেষ দুই ছত্রে ভাবান্তর ঘটে (যেমন ঘটেছে 'অন হিজ ডিসিজ্‌ড্‌ ওআইফ'এ) এবং তাতে বক্তব্য বিষয় আরও গাম্ভীর্যপূর্ণ হয়ে ওঠে।

১ (মিলটনের সর্বোত্তম গ্রন্থ—এবং শ্রেষ্ঠ ইংরেজী মহাকাব্য—'প্যারাডাইজ

লস্ট'এর রচনাকাল ১৬৫৮ থেকে ১৬৬৫ সাল পর্যন্ত। এটি প্রকাশিত হয় ১৬৬৭ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ রেস্টোরেশন যুগে। দ্বাদশ স্বর্গবিশিষ্ট এই মহাকাব্যের প্রধান বিষয়বস্তু ঈশ্বরসৃষ্ট প্রথম নরনারী অ্যাডাম-ইভ কর্তৃক ঐশ্বরিক বিধি লঙ্ঘন, তাদের স্বর্গচ্যুতি এবং ঈশ্বরের ন্যায়বিচার। কেন্দ্রীয় ভাব এই ন্যায়বিচার এবং প্রথম সর্গের সূচনাতেই এর উল্লেখ আছে :

I may assert Eternal Providence
And justify the ways of God to man.

তৃতীয় সর্গে এর তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে এবং ব্যাখ্যাতা স্বয়ং ঈশ্বর। তাঁরই অনুগ্রহে অ্যাডাম ও ইভ ইচ্ছাস্বাতন্ত্র্য ও বিচার বুদ্ধি অর্জন করেছে, অতএব তাদের অধঃপতনের জন্য তারা নিজেরাই দায়ী : 'They themselves decreed their own revolt' এবং 'ordained their fall'. তারা যে স্বখাত সলিলে নিমজ্জিত হবে ঈশ্বর তা আগেই জানতেন, কিন্তু তাঁর এই প্রাক্‌জ্ঞানের ('foreknowledge') দ্বারা তিনি অ্যাডাম-ইভের দুষ্কৃতি নিবারিত করতে পারতেন না। সর্পরূপী সেটানের (শয়তানের) কাছ থেকে অবশ্য প্রলোভন এসেছে, তবুও তাদের যখন ন্যায়-অন্যায় বোধ রয়েছে, তখন কৃতকর্মের ফলভোগ অবশ্যম্ভাবী। তৃতীয় সর্গেই আবার তাদের ঐশী করুণা-('Grace')-লাভের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা সূচিত হয়েছে। ঈশ্বরের পুত্র তাদের জন্য আত্মাহুতি দেবেন, 'pay the rigid satisfaction, death for death', এবং তখনই স্বর্গ পুনরর্জিত (Regained) হবে।

মহাকাব্যরীতি অনুযায়ী মিলটন এই মূল কাহিনীর চতুষ্পার্শ্বে একাধিক উপকাহিনী সন্নিবিষ্ট করেছেন। চতুর্থ সর্গে আমরা অ্যাডাম-ইভের প্রথম সাক্ষাৎ পাই এবং সেটানের শয়তানিও এখানে শুরু হয়েছে। নিদ্রিত ইভকে সে প্রলুব্ধ করার চেষ্টা করছে। প্রথম তিনটি সর্গ মূল বিষয়ের বিস্তারিত ভূমিকা। তৃতীয় সর্গ যে সমগ্র কাহিনীর ভাষ্যস্বরূপ তা আমরা আগেই বলেছি। প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গে দেখা যায় সেটান ও তার অনুগামী বিদ্রোহী দেবদূতেরা ঈশ্বর কর্তৃক নরকে নিক্ষিপ্ত হয়েছে এবং সেইখানে তারা প্রতিশোধ গ্রহণের উপায় নির্ধারণ করছে। কাহিনীর যা চরম সংকট (climax) অর্থাৎ অ্যাডাম-ইভের পতন নবম সর্গে তা দেখানো হয়েছে এবং শেষ তিনটি সর্গের প্রতিপাদ্য বিষয় ঐ পতনের পরিণাম। পঞ্চম সর্গের শেষাংশ থেকে অষ্টম সর্গ পর্যন্ত সেটান ও ঈশ্বরের সংঘর্ষ (যা পূর্বে সংঘটিত হয়েছে), জ্যোতিষ্কমণ্ডলের গতি,

সৃজনকাহিনী ইত্যাদি বর্ণিত হয়েছে। কেন্দ্রীয় ঘটনার সঙ্গে এই সব বৃত্তান্তের সংযোগ একটু শিথিল হলেও অন্তত মহাকাব্যোচিত সংহতি বিনষ্ট হয় নি। সেটানপ্রসঙ্গ উত্থাপনের উদ্দেশ্য অ্যাডামকে সতর্কীকরণ এবং আদিমানব যে সমগ্র সৃষ্টজগতের সঙ্গে সম্পর্কিত অন্যান্য বিবরণ তারই পরোক্ষ ইঙ্গিত। কাহিনীর পটভূমি স্বর্গ, নরক, মহাশূন্য এবং ঈশ্বরের নূতন সৃষ্টি মর্ত্যধাম। এই বিরাট পটভূমিকে আশ্রয় করে মিলটনের কল্পনা যেন সম্পূর্ণরূপে লীলায়িত হতে পেরেছে। অন্ধ কবির এই সুদূরপ্রসারী অন্তর্দৃষ্টি হয়তো অলৌকিক এবং তৃতীয় সর্গের প্রারম্ভে তিনি যে দিব্য শক্তি আবাহন করছেন তারই দ্বারা তিনি আবিষ্ট হয়েছেন এরূপ অনুমান নিতান্ত যুক্তিবিরোধী হবে না। তাঁর দিব্য-আলোকবন্দনার শেষ কয়েকটি ছত্র এখানে উদ্ধৃত করছি :

Celestial Light
Shine inward, and the mind through all her powers
Irradiate ; there plant eyes ; all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight.

তাঁর এই মনস্কামনা যে পূর্ণ হয়েছে তার অভ্রান্ত প্রমাণ হল চিত্রধর্মী বর্ণনা। দ্রুত পটপরিবর্তন হচ্ছে, কিন্তু রেখাঙ্কন কোথাও অস্পষ্ট নয়। কখনও আমরা চোখের সামনে দেখতে পাই নরক একটা বিরাট অগ্নিকুণ্ডের মতো জ্বলছে, এবং সেই অগ্নিশিখা থেকে আলোকের পরিবর্তে একপ্রকার দৃশ্যমান অন্ধকার উদ্গত হচ্ছে যা শুধু বিদ্রোহী দেবদূতদের দুঃখ আরও প্রকট করে তুলছে। কখনও আবার দেখি স্বর্গোদ্যানের (Eden) কমনীয় সৌন্দর্য, 'a happy rural seat of various view', অথবা অনচ্ছ নূতন জগৎ

Dark, waste and wild, under the frown of Night
Starless, exposed.

মিলটনের রূপকল্পনা যে অত্যন্ত বলিষ্ঠ ও সৃজনক্ষম এই সব বর্ণনাই তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। দীর্ঘ হোমারীয় উপমার অকৃপণ প্রয়োগও এই একই শক্তির প্রকাশ। এই জাতীয় উপমাতে উপমানের ঔজ্জ্বল্য এত বেশী যে উপমেয়ের প্রতি আমরা সাময়িক ভাবে উদাসীন হয়ে পড়ি, যদিও কবির বক্তব্য হৃদয়ঙ্গম করার জন্য সর্বাগ্রে উপমেয়ের দিকেই আমাদের দৃষ্টি রাখা উচিত। চতুর্থ সর্গের এক জায়গায় মিলটনের বর্ণনীয় বিষয় হল নন্দনকাননের গন্ধবহ বাতাস, যা

সেটানকেও মুগ্ধ করেছে। এরই উপমা হিসাবে নৌযাত্রীদের অভিজ্ঞতা বর্ণিত হয়েছে, এবং কিছুক্ষণের জন্য এইটিই যেন আমাদের কাছে মুখ্য হয়ে ওঠে। নৌযাত্রীরা উত্তমাশা অন্তরীপ ও মোজাম্বিক পেরিয়ে 'Araby the Blest'এর সুরভিত উপকূলে এসে পৌঁছেছে এবং শুধু সুগন্ধের আকর্ষণে তাদের গতি মন্থর হয়ে গেছে। নিম্নোদ্ধৃত উপমাটিও স্বর্গোদ্যান সম্পর্কিত :

Not that fair field
Of Enna, where Proserpin gathering flowers,
Herself a fairer flower, by gloomy Dis
Was gathered.

ইডেন যে এনার চেয়েও মনোরম, এইটিই মিলটন প্রতিপন্ন করতে চান, কিন্তু এখানে আমাদের দৃষ্টি আচ্ছন্ন করে পুষ্পচয়নরত প্রসেরপিন, যে পুষ্পের চেয়েও লাবণ্যময়ী।

মিলটনের ভাষারীতিকে বলা হয় 'grand style' অর্থাৎ ওজোগুণসম্পন্ন রচনারীতি। অন্যান্য মহৎ কবির রচনাতে একক শব্দ বা স্বল্পসংখ্যক শব্দসমষ্টি স্থানবিশেষে আমাদের চমকিত করে তোলে, কিন্তু মিলটনের আবেদন অন্যপ্রকার। তাঁর কাব্যে আমরা লক্ষ্য করি ভাবের সন্ততি, কেন্দ্রীভবন নয়, এবং সেইজন্য তাঁর ভাবানুগ ভাষাও যে পল্লবিত হতে বাধ্য এটা আমরা সহজেই বুঝতে পারি। ব্যঞ্জনাধর্মী মিতভাষণেরও নিদর্শন আছে : 'To save the Athenian walls from ruin bare'। এটা কিন্তু তাঁর নিয়মের ব্যতিক্রম। ধ্বনিগম্ভীর ব্যক্তি বা স্থানবাচক শব্দপ্রয়োগে 'কোমাস'এ আমরা মিলটনের যে দক্ষতা দেখেছি, 'প্যারাডাইজ লস্ট'এও আমরা তা দেখতে পাই, যেমন 'Vallambrosa', 'Albracca' কিংবা 'Cytherea'। তবে তাঁর শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যবিন্যাস অনেক জায়গায় ইংরেজী ভাষাধর্মের বিরোধী। মাতৃভাষার চেয়ে লাতিন ভাষার প্রতি তাঁর আনুগত্য যেন বেশী মাত্রায় প্রকাশ পেয়েছে।

'প্যারাডাইজ লস্ট'এর প্রবহমান অমিত্রাক্ষর ছন্দ মনে হয় স্বতোনির্বাচিত, এবং এ বিষয়ে মিলটন ভূমিকাতে যা বলেছেন—'rime being no necessary adjunct or the true ornament of poem or good verse, in longer works especially, but the invention of a barbarous age to set off wretched matter and lame metre'—তা সর্বত্র গ্রহণযোগ্য না হলেও বর্তমান ক্ষেত্রে ধ্রুব সত্যরূপে গণনীয়। ভাববস্তুর অনবচ্ছেদ ও বহু সুরের

সমন্বয়—সঙ্গীতজ্ঞ হিসাবে যে বিষয়ে তিনি সম্যক অবহিত—অমিত্রাক্ষর ছন্দ-প্রযোগের জন্য সুসাধ্য হয়েছে, অন্যথা অর্থাৎ মিল ব্যবহার করলে ভাবগাম্ভীর্যের লাঘব হত।)

মহাকাব্য রচনার যে সব ঐতিহ্যসম্মত রীতির প্রচলন আছে—যেমন বাণী-বন্দনা, মহৎ বিষয়, আদি-মধ্য-অন্তসমন্বিত কাহিনীর ঐক্য, নৈতিকতা, দৈব শক্তির সক্রিয় ভূমিকা, নরকাবতরণ, বিস্তারিত উপমা এবং ওজস্বী ছন্দ ও ভাষা—মিলটন মোটামুটি সেগুলি স্বীকার করে নিয়েছেন, অথচ কোথাও তিনি রীতির নিগড়ে বাধা পড়েন নি। সব কিছু যাতে অবিচ্ছেদ্য কাব্য উপাদানে পরিণত হয় সে বিষয়ে তিনি অত্যন্ত সতর্ক এবং মোটের উপরে এ কথা আমরা স্বচ্ছন্দে বলতে পারি যে বিষয়বাহুল্য স্থানে স্থানে একটু অপ্রাসঙ্গিক মনে হলেও বৃহদায়তন মহাকাব্যের অনুপযোগী হয়নি।

('প্যারাডাইজ লস্ট'এর ধর্মতত্ত্ব এবং কাহিনীর সুদূরত্ব সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠেছে। অনেক সমালোচকের মতে ধর্মতত্ত্ব আলোচনার ফলে গ্রন্থটি অত্যধিক স্ফীতকলেবর হয়েছে এবং সেইজন্য এর মানবীয় আবেদন হ্রাস পেয়েছে। এ মত কিন্তু ভ্রান্তিমূলক, কারণ মিলটনের তত্ত্ব ঠিক জীবননিরপেক্ষ নয়। খ্রীষ্টীয় মানবীয়তার যে ঐতিহ্য ইউরোপে গড়ে উঠেছিল তারই অনুবর্তী হয়ে তিনি একটি প্রাচীন ইহুদী কাহিনীর অর্থান্তর সাধন করেছেন। বস্তুত তার ঈশ্বর ইহুদীকল্পিত নির্মম, প্রতিহিংসাপরায়ণ অধিদেবতা নন, বিশ্ব-সংহতিরক্ষার জন্য তিনি যুগপৎ অপরাধীর দণ্ডদাতা এবং মঙ্গলবিধায়ক, এবং বর্তমান মহাকাব্যে দণ্ডদাতৃরূপ অপেক্ষাকৃত উজ্জ্বল হলেও অন্যবিধ রূপ আদৌ অপ্রকাশ নয়। তা ছাড়া মূল কাহিনী যদিও স্পষ্টত তত্ত্ব-সাপেক্ষ তবুও এর নায়কনায়িকা কোনো বিশেষ অধ্যাত্মবাদের প্রতীকমাত্র নয়। স্বর্গোদ্যানেও তারা মানবমানবীরূপে পরস্পরের সঙ্গে অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ, এবং এই বন্ধনই তাদের ট্র্যাজেডির অন্যতম প্রধান হেতু।) সেটান শুধু ইভকেই প্ররোচিত করতে পেরেছে। অ্যাডাম স্বভাবত অপাপবিদ্ধ, তবুও যে সে বিনা প্ররোচনাতে পাপাচার করেছে তার কারণ ইভের প্রতি তার সীমাহীন প্রেম ও সমবেদনা। কৃতকর্মের পরিণাম অ্যাডামের অজ্ঞাত নয়, কিন্তু 'মৃত্যু' যখন ইভের সঙ্গে 'মিলিত' হয়েছে তখন অ্যাডামের কাছেও মৃত্যু জীবনতুল্য: 'Death is to me as life'। ইভও অনুরূপ হৃদয়াবেগে চঞ্চল। স্বর্গ থেকে বিদায়গ্রহণের পূর্বে সে অ্যাডামকে বলছে,

With thee to go
Is to stay here ; without thee here to stay
Is to go hence unwilling.

অ্যাডাম 'প্যারাডাইজ লস্ট'এর নায়ক কিনা সে বিষয়েও মতভেদ আছে। আমাদেব বিশ্বাস অ্যাডামই প্রধান চবিত্র। মতান্তরে বিদ্রোহী সেটান তার স্থলাভিষিক্ত হয়েছে। প্রথম দুটি সর্গে তাব উক্তি ও আচবণ সত্যই নায়কোচিত। চরম ভাগ্যবিপর্যয় সত্ত্বেও যখন সে বলে,

What though the field be lost ?
All is not lost—th' unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield :

তখন আমবা খুব সহজেই তাব প্রতি সহানুভূতিপ্রবণ হয়ে পড়ি এবং ব্লেকের মতো আমাদেরও মনে হয় অজ্ঞাতসারে মিলটন শয়তানেব দলে যোগ দিয়েছেন, 'was of the devil's party without knowing it'. কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কাব্যেব প্রয়োজনেই তিনি সেটানকে এত মর্যাদা দিয়েছেন। মানবজাতির প্রায় জন্ম লগ্নে যে তাব গ্রহবৈগুণ্যেব কাবণস্বরূপ কবি যদি তাকে সাধাবণ চক্রিরূপে অঙ্কিত করতেন তাহলে অ্যাডামেবই চবিত্রমাহাত্ম্য খর্ব হত। তবে সেটান যে চক্রী ছাড়া আব কিছু নয়, অশুভ বুদ্ধি বা পাপাসক্তি যে তার কর্মপ্রেরণা প্রথম সর্গে মিলটন এ বিষয়েও আমাদের সচেতন কবেছেন :

To do aught good never will be our task,
But ever to do ill our sole delight.

সেটানের এই উক্তিই তাব চরিত্রপবিচয়। প্রসঙ্গত লক্ষ্য করা উচিত, অ্যাডাম-ইভের পতন ও সেটানেব পতন দুটি সমান্তরাল বিষয় নয়, মানবীয় ট্র্যাজিডির মর্মার্থ ব্যাখ্যা করাব জন্য মিলটন সেটানপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করেছেন।)

'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড'কে (১৬৭১) 'প্যারাডাইজ লস্ট'এর উপসংহার বলা যায়। 'প্যারাডাইজ লস্ট'এব তৃতীয় সর্গে যে বিষয়ের আভাস দেওয়া হয়েছে—অর্থাৎ ঈশ্বরতনয় কর্তৃক মানুষেব উদ্ধাবসাধন—সেইটিই বর্তমান গ্রন্থের একমাত্র অবলম্বন। কাহিনীর ঐক্যবন্ধন এখানে দৃঢ়তর। চারটি সর্গে মিলটন শুধু খ্রীষ্টের প্রলোভন এবং সেই প্রলোভনদমনের উপরে জোর দিয়েছেন এবং অন্যান্য আনুষঙ্গিক বিষয়—যেমন রোমক ও পারথিয়ানদের দ্বারা শাসিত প্রাচ্য জগতের

তৎকালীন অবস্থা, রোমক সম্রাট টাইবেরিয়াসের কুশাসন এবং এথেন্সের কবি, বক্তা ও দার্শনিকদের আকর্ষণী শক্তি—তিনি ঐ প্রলোভনের কারণস্বরূপ সন্নিবিষ্ট করেছেন। 'প্যারাডাইজ লস্ট'এর মতো এখানেও সেটান প্ররোচকের ভূমিকা গ্রহণ করেছে, কিন্তু খ্রীষ্টের মহত্তর শক্তির কাছে তাকে নতি স্বীকার করতে হল।

'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড'এর একটা বড় ত্রুটি এই যে সেটান ও যিশু খ্রীষ্টের দ্বন্দ্ব কোথাও তীব্র মনে হয় না। যে সেটান আগে ছিল বিদ্রোহ ও সাহসের প্রতিমূর্তি সে এখন কপট, মিষ্টভাষী প্রবঞ্চক মাত্র এবং সূচনাতেই আমরা তার চরম ব্যর্থতা অনুমান করতে পারি। আবার সেটান যতটা নিম্নগামী ঈশ্বরতনয় যিশুখ্রীষ্ট ঠিক ততটা ঊর্ধ্বগামী, এবং উভয়ের এই চরিত্র ও শক্তিগত পার্থক্যহেতু ঘটনার পরিণতি সম্পর্কে আমরা অনেকটা উদাসীন হয়ে পড়ি। মিলটন অবশ্য খ্রীষ্টের দেবত্বের চেয়ে মানবত্ব স্পষ্টতর করার চেষ্টা করেছেন। জনহীন মরুভূমিতে খ্রীষ্টের কৃচ্ছ্রসাধন, তাঁর নিঃসঙ্গতা এবং ঈশ্বরের নিকট তাঁর আত্মসমর্পণ তাঁর মানবত্বই প্রমাণিত করে, তবুও তিনি অতিমানব এবং কোনো প্রলোভন তাঁকে বিচলিত করতে পারে না। রেনেসাঁস সাহিত্যে আমরা একাধিক আদর্শ নায়কের সাক্ষাৎ পাই, কিন্তু মানুষের যিনি পরিত্রাতা তার সঙ্গে কারও তুলনা চলে না। এবং যিশুখ্রীষ্ট যেহেতু দেবোপম ও অতুলনীয় সেই হেতু নাটকীয় সংঘাতের অভাব ঘটেছে এবং কাহিনী দুর্বল হয়ে পড়েছে।

এই দুর্বলতা সত্ত্বেও 'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড' প্রথম শ্রেণীর কাব্য হিসাবে গ্রহণীয়। এর প্রধান গুণ ভাবের স্বচ্ছতা এবং নিরাভরণ ভাষারূপ। 'প্যারাডাইজ লস্ট'এ উপমা ইত্যাদির বাহুল্য স্থানে স্থানে একটু বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে এবং লাতিনানুগ শব্দার্থপ্রয়োগ বা বাক্যবিন্যাস নিন্দনীয় মনে হয়, কিন্তু 'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড' এ ইংরেজী ভাষারূপ অনেকটা অবিকৃত রয়েছে।

'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড'এর সঙ্গে '১৬৭১ সালে মিলটনের সার্থক নাট্যপ্রয়াস 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস' প্রকাশিত হয়। এসকিলাস, ইউরিপিডিস ও সফোক্লিস এই তিন জন গ্রীক নাট্যকার এখানে মিলটনের আদর্শস্থানীয় এবং এঁদের রচনাবলীর সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ পরিচয় থাকায় তিনি ক্লাসিক্যাল ট্র্যাজেডির অন্তর্লীন ভাব ও রূপবন্ধের বৈশিষ্ট্য যথাযথ ভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। ক্লাসিক্যাল পাণ্ডিত্য অবশ্য তাঁর সাফল্যলাভের গৌণ কারণ, মুখ্য কারণ তাঁর প্রকৃতিলব্ধ কবিত্বশক্তি।

বাইবেলের 'বুক অব জাজেস'এ স্যামসনের যে কাহিনী বর্ণিত হয়েছে তার শেষ অধ্যায় নাটকটির বিষয়বস্তু। 'মল্লযোদ্ধা' বা 'ব্যায়ামবীর' ('Agonistes') স্যামসন এখন অন্ধ এবং ফিলিস্টাইনদেব হাতে বন্দী। গাজাব বন্দিশালার সম্মুখভাগে নাটকীয় দৃশ্য সংস্থিত হয়েছে, এব' এইখানেই সব কিছু সংঘটিত হচ্ছে অথবা যা নেপথ্যে ঘটেছে দূত তার বর্ণনা দিচ্ছে। কাহিনীব সূচনা স্যামসনের আত্মবিলাপে। তাকে সান্ত্বনা দেবার জন্য প্রথমে এল তার ইহুদী বন্ধুরা, পরে তার পিতা ম্যানোয়া ও সব শেষে তাব ফিলিস্টাইন স্ত্রী ড্যালাইলা, যে তার বর্তমান দুর্দশার প্রধান কারণ। ম্যানোযা তার বন্ধনমোচনেব চেষ্টা করছে, কিন্তু স্যামসন নিজে মুক্তিকামী নয়। ড্যালাইলা চায় মার্জনা ও পুনর্মিলন কিন্তু বিশ্বাসহন্ত্রী স্ত্রীর সমস্ত আবেদন ব্যর্থ হল। পববর্তী ঘটনাক্রম এইরূপ— গথের বলশালী ব্যক্তি হারাফা কর্তৃক স্যামসনের উপবে বিদ্রূপবর্ষণ, ফিলিস্টাইন দেবতা ড্যাগনের উৎসবে যোগদান কবার জন্য স্যামসনেব বহির্গমন এবং উৎসবস্থলে তাব মৃত্যু ও শত্রুনিপাত। শেষোক্ত ঘটনার বিবরণ দূতমুখে শোনা যায়। মন্দিরের স্তম্ভ ভেঙে স্যামসন ঐ অঘটন ঘটিযেছে।

গ্রীক নাটকের প্রায় সমস্ত লক্ষণ এখানে দৃষ্টিগোচর হয়। প্রাচীন রীতি অনুসারে 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস'এর কাহিনী গুরুত্বপূর্ণ এবং দৃঢ ভাবে ঐক্যবদ্ধ। কাহিনীনির্মাণেও মিলটন পূর্বসূরীদের পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন। স্যামসনেব শোকপ্রকাশ Prologos বা প্রস্তাবনা এব, ইহুদী বন্ধুব দল কোবাসরূপে Parodosএর (সংগীত বিশেষ) উদ্গাতা। পরবর্তী অংশ কয়েকটি Epeisodian-এর (ঘটনা) সমাহার, এবং শেষ ঘটনা অর্থাৎ স্যামসনের মৃত্যু ও সংহারপর্ব Exodos নামে অভিধেয়। প্রত্যেক Epeisodianএব পরে আছে Stasimon বা কোরাসের গান। কোথাও কোনো অবান্তর প্রসঙ্গ নেই। ট্র্যাজিক পরিণতির পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত সব সময়ে আমাদের দৃষ্টি পড়ে স্যামসনের অসহায় অবস্থার উপরে এবং অন্তিম মুহূর্তে যে অবস্থান্তর সূচিত হয়েছে তাইতে জটিলতার নিরসন ঘটেছে। কাহিনীর ঐক্য ছাড়া স্থান ও কালেব ঐক্যও সুরক্ষিত। স্থানগত ঐক্যের কথা আগেই বলা হয়েছে। কালও মিলটনের ভাষায় চব্বিশ ঘণ্টাব মধ্যে সীমাবদ্ধ। হিসাব করলে দেখা যায় নাটকটি পড়তে যা সময় লাগে ঘটনাকালও একরকম তাই।

আরও কয়েকটি ব্যাপারে মিলটন প্রাচীনপন্থী, যেমন মঞ্চের উপরে কোনো ভয়ংকর কার্য উপস্থাপিত না করে দূতপ্রমথাৎ আমাদের তা শ্রুতিগোচর করেছেন।

তাঁর কোরাস গ্রীক পদ্ধতি অনুযায়ী আখ্যানভাগের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে জড়িত নয়, তবে স্যামসনের ভাগ্যবিপর্যয়ে তারা ব্যথিত, সময় বিশেষে তারা উপদেষ্টাও বটে, এবং সেই হিসাবে নায়কের সঙ্গে তাঁদের অন্তরের সম্পর্ক রয়েছে। তারা ঘটনাসমূহের 'আদর্শ দ্রষ্টা', লেখকের দৃষ্টিভঙ্গির ব্যাখ্যাতা এবং নাটকের অন্তর্নিহিত নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্যের টীকাকার। তা ছাড়া নাটকস্থ পাত্রপাত্রী ও দর্শকবৃন্দের মধ্যে তারা সংযোগ স্থাপন করে। কোরাসচরিত্র অঙ্কনের মতো ভাবৈক্যরক্ষাও সনাতন রীতিসম্মত। মিলটনের মতে 'intermixing comic stuff with tragic sadness and gravity' ভ্রান্তিমূলক, এবং সেইজন্য তিনি তা সযত্নে পরিহার করেছেন। প্রসঙ্গত নাটকীয় বক্রোক্তির বহুল প্রয়োগ লক্ষণীয়। কাহিনীর শুরুতেই দ্ব্যর্থবোধকতার সৃষ্টি হয়েছে। উৎসবের দিনে যেটুকু বিশ্রাম স্যামসনের ভাগ্যে জুটেছে সেইটুকু সে উপভোগ করতে চায় কিন্তু 'restless thoughts' 'ভীমরুলের ঝাঁকের মতো' তার উপর এসে পড়ে এবং অতীত ও বর্তমানের উৎকট বৈষম্য তাকে পীড়িত করে। এইরকম পরে যখন ম্যানোয়া তার মুক্তির উপায় খুঁজছে আর স্যামসন নিস্পৃহ ভাবে তার অদৃষ্ট মেনে নিচ্ছে তখন বোঝা যায় না যে এই স্যামসনই কয়েক ঘণ্টা পরে হঠাৎ স্ফুলিঙ্গের মতো জ্বলে উঠবে এবং তার মুক্তি আসবে আত্মনির্বাণ ও শত্রুবিনাশের পথে। এই ধরনের বক্রোক্তিপ্রয়োগে সফোক্লিসের প্রভাব আছে। নিরাভরণ কাহিনীনির্মাণে মিলটন যে আগ্রহ দেখিয়েছেন তাও সফোক্লিসের প্রভাবপুষ্ট। ইউরিপিডিসের কাছ থেকে তিনি দার্শনিক তত্ত্ব বিশ্লেষণের প্রেরণা আহরণ করেছেন আর স্যামসনের একক মাহাত্ম্যে এবং মিত্র ও শত্রুর ক্রমিক আবির্ভাবে এস্কিলাসের 'প্রমিথিউস ভিন্‌কৃটাস'এর ছায়াপাত হয়েছে।

গ্রীক নাটকের সঙ্গে এত সাদৃশ্য সত্ত্বেও কিন্তু 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস' ক্লাসিক্যাল রীতির অন্ধ অনুকরণ নয়। চরিত্র চিত্রণ এবং মৌল ভাবের নাট্যরূপায়ণ মিলটনের মৌলিকতার সুস্পষ্ট নিদর্শন। অন্তিম পর্বের আগে স্যামসন বাহ্যত নিষ্ক্রিয় এবং নাটকও সেইজন্য গতিহীন মনে হয়। কিন্তু আসলে স্যামসনের মনোভূমি সর্বদা কম্পমান এবং স্বগতোক্তি অথবা সংলাপে সেই কম্পন অনুভব করা যায়। তার মনোভাব কি ভাবে ক্রমশ পরিবর্তিত হচ্ছে তাও আমরা বুঝতে পারি। বিধিদত্ত শক্তি হারিয়ে প্রথমে সে যেমন আত্মগ্লানিতে কাতর তেমনি ঈশ্বরের ন্যায়পরতা সম্পর্কে সন্দিগ্ধমনা :

God, when he gave me strength, to show withal
How slight the gift was, hung it in my hair.

স্বজাতির বিরুদ্ধেও তার অভিযোগ আছে। কোরাসকে সে স্পষ্ট ভাষায় বলছে, ইসরেলের শাসকবর্গ তাকে যথোচিত মর্যাদা দেয় নি, এমন কি তাকে শত্রুহস্তে সমর্পণ করতেও তাদের মনে কোনো দ্বিধা জাগে নি। এই উক্তি থেকে বোঝা যায় এখনও সে দাম্ভিকতা জয় করতে পারে নি। কিন্তু একটু পরে ম্যানোয়ার সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সময়ে দেখতে পাই তার আত্মোপলব্ধি গভীরতর। ইন্দ্রিয়-লালসাই যে তার পতনের কারণ এবং তার অপরাধ যে দণ্ডনীয় এ বিষয়ে তার আর কোনো সন্দেহ নেই। এই অপরাধচেতনা জাগ্রত হওয়ার অর্থ ভোগ-বিলাসের প্রতি বিতৃষ্ণা এবং তাইতেই ড্যালাইলার আবেদন নিষ্ফল হল। কিন্তু সেই সঙ্গে জীবনের প্রতিও তার বিতৃষ্ণা জেগেছে,

I feel my genial spirits droop,
My hopes all flat ; Nature within me seems
In all her functions weary of herself.

এই ভাব সুস্থ মনের পরিচয় নয়। তবে মিলটন একে স্থায়িত্ব দেন নি। পরিশেষে স্যামসনের অন্তরে দিব্য ভাবের সঞ্চার হয়েছে: 'I begin to feel some rousing motions in me', এবং তখনই সে ট্র্যাজিক নায়কের মতো 'heroically hath finished a life heroic'।

স্যামসনকে খুব সহজেই মিলটনের প্রতিচ্ছায়ারূপে কল্পনা করা যেতে পারে। গাজা যেন রেস্টোরেশন যুগের ইংলণ্ড এবং জীবন্মৃত অবস্থায় অন্ধ মিলটন এখানে কালাতিপাত করছেন। তাঁর প্রথম স্ত্রী কর্তৃক তিনি বিড়ম্বিত হয়েছেন এবং তাঁর চার পাশে আছে নীতিভ্রষ্ট শত্রুর দল, যারা তাঁর স্বাধীনতার উচ্চ আদর্শ ভূলুণ্ঠিত করেছে। এই ভাগ্যবিপর্যয়ের ফলে তাঁর মনে যে চরম হতাশার ভাব জাগে সেটা যদি 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস'এ সঞ্চারিত হয় তাহলে তাতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। তবে তাঁর ব্যক্তিগত অনুভূতি ও নাটকীয় অনুভূতির মধ্যে বিশেষ কোনো বিরোধ ঘটে নি। যেখানে আবেগের আতিশয্য আছে সেখানেও ভাবের সার্বভৌমত্ব উপলব্ধ হয়।

'প্যারাডাইজ লস্ট' আলোচনা প্রসঙ্গে যে খ্রীষ্টীয় মানবীয়তার কথা আমরা উল্লেখ করেছি 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস'এর ভাবের ক্ষেত্রে আমরা তারই একটু পরিবর্তিত রূপ দেখতে পাই। 'ওল্ড টেস্টামেণ্ট'এর সঙ্গে সামঞ্জস্যরক্ষার জন্য

মিলটন হিব্রু বা ইহুদীসুলভ নৈরাশ্য প্রকট করেছেন কিন্তু তাঁর স্থায়িভাব আস্তিকতা :

Just are the ways of God
And justifiable to men.

এই পরম সত্য মহাকাব্য দুটিরও আধেয়। গ্রীক চিন্তার সঙ্গে এর কোনো সাদৃশ্য নেই। ইউরিপিডিসের কাছে দেবতাদের বিধান দুর্বোধ্য :

The gods perform what we could least expect,
And oft the things for which we fondly hoped
Come not to men.

এর ঠিক পরেই অবশ্য বলা হয়েছে :

But Heaven still finds a clue
To guide our steps through life's perplexing maze.

(Andromache)

কিন্তু জীবনের গোলকধাঁধায় দিগ্‌ভ্রান্ত হবার আশঙ্কাই এখানে প্রবল। অপর পক্ষে, 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস' এর অন্তে আশ্বাসবাণী উচ্চারিত হয়েছে :

All is best, though we oft doubt
What th' unsearchable dispose
Of Highest Wisdom brings about.

স্যামসনের ট্র্যাজেডি যে চিত্তবিক্ষোভের সৃষ্টি করেছিল প্রশান্তি ও সান্ত্বনার মধ্যে তা নিলীন হয়ে গেছে : 'Calm of mind, all passion spent.' অ্যারিস্টটল ক্যাথারসিস সম্পর্কে যা বলেছিলেন মিলটন এখানে তা চিত্তশোধন অর্থে গ্রহণ করেছেন এবং নাটকে এই অর্থই যেন স্পষ্টীকৃত হয়েছে।

'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস'এর সংলাপ অমিত্রাক্ষর ছন্দোবদ্ধ। কোরাসে আয়াম্ব (প্রত্যেক পর্বের দ্বিতীয় ধ্বনি প্রস্বরিত) এবং ট্রোকি (প্রত্যেক পর্বের প্রথম ধ্বনি প্রস্বরিত) দুই-ই ব্যবহৃত হয়েছে, এবং ছত্রগুলি সাধারণত সমধ্বনি-বিশিষ্ট নয়। মিলও সর্বত্র প্রযুক্ত হয় নি। ফলত কোরাসের ছন্দ অনেকটা স্বাধীন এবং সেইজন্য আধুনিক মুক্ত ছন্দের একটা ক্ষীণ সংকেতরূপে বিবেচ্য। কোথাও অবশ্য ক্লাসিক্যাল রীতি লঙ্ঘিত হয় নি, তবুও দৃষ্টত ছন্দস্পন্দ এতই অনিয়মিত যে মনে হয় মিলটন ক্লাসিক্যাল রীতি থেকে একটু দূরে সরে এসেছেন।

আবার এও বলা যায় যে একটি মহৎ ভাবের সংযত, সুষম অভিব্যক্তি যথার্থ ক্লাসিসিজমেরই নিদর্শন।

মিলটনের কাব্যালোচনা সমাপ্ত কবাব আগে ভাষাপ্রসঙ্গ পুনরুত্থাপিত করতে চাই। ইংরেজী ভাষাকে তিনি অযথা বিকৃত করেছেন একপ মন্তব্য প্রায়ই শোনা যায়। কিটস বলেছেন, '*The Paradise Lost,* though so fine in itself, is a corruption of our language. . A northern dialect accommodating itself to Greek and Latin inversions and intonations'। শব্দার্থ ও বাক্যগঠনে মিলটনেব লাতিনপ্রীতি সত্যই উৎকট মাত্রায় প্রকাশ পেয়েছে। যেমন 'প্যারাডাইজ লস্ট'এব ষষ্ঠ সর্গে 'obvious' (৬৯) শব্দটির অর্থ 'পথবোধকারী'। লাতিন বাক্যবিন্যাসের উদাহরণ:

> By his habit I discern him now
> A public officer.

ইংরেজী রীতি অনুযায়ী দ্বিতীয় ছত্রেব গোড়াতে 'To be' যোগ করা উচিত। এইরূপ প্রয়োজনীয় শব্দকে উহ্য রাখা, শব্দসমূহের উৎক্রম (inversion), বিশেষ্যকে বিশেষণ বা ক্রিযারূপ দান, ভাবে সপ্তমীর বহুল প্রয়োগ ইত্যাদি ত্রুটি চোখে পড়ে. তবে সমস্ত ত্রুটি খণ্ডন করা যেতে পারে শুধু এই যুক্তিতে যে মিলটনের ভাষা অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁব ভাবপ্রকাশের সহায়ক হয়েছে। 'প্যারাডাইজ লস্ট', 'প্যাবাডাইজ রিগেণ্ড' ও 'স্যামসন অ্যাগনিস্টিস'এব রচনারীতি পর পর লক্ষ্য কবলে ভাবানুগ ভাষার পরিবর্তন সহজেই দৃষ্টিগোচর হয় এবং মিলটন যে কথ্য ভাষার ছন্দস্পন্দেব প্রতি সম্পূর্ণ অনবহিত নন তারও প্রমাণ পাওয়া যায়।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

রেস্টোরেশনপূর্ব গদ্যসাহিত্য

রেস্টোরেশনপূর্ব গদ্যসাহিত্য এবং এলিজাবেথীয় গদ্যসাহিত্যের মধ্যে অন্তত রচনারীতির দিক থেকে কোনো মৌলিক পার্থক্য নেই। এলিজাবেথীয় গদ্যে লাতিনানুগ, অলংকারবহুল ভাষা ও প্রচলিত ভাষা এই দুয়েরই প্রয়োগ দেখা যায়। আলোচ্য গদ্যও এই দ্বিবিধ ভাষাসাপেক্ষ, তবে শক্তিমান লেখকদের রচনায় এলিজাবেথীয় ভাবের চর্বিতচর্বণ নেই।

এই যুগের শ্রেষ্ঠ গদ্য রচয়িতা হলেন চিকিৎসাশাস্ত্রবিৎ সার টমাস ব্রাউন (১৬০৫-৮২)। মানবীয়তা, বিদ্যাবত্তা, বিজ্ঞানানুরাগ, কুসংস্কার—এই সব মিলিয়ে তাঁর মনোভাব ছিল অত্যন্ত জটিল এবং তাঁর প্রত্যেকটি গ্রন্থে, বিশেষ করে 'রিলিজিও মেডিসি' ও 'আর্ন বেরিয়াল অব হাইড্রিয়টাফিয়া'তে এই জটিল মনোভাব অত্যন্ত স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হয়েছে। 'রিলিজিও মেডিসি' কতকটা আধ্যাত্মিক আত্মজীবনীর মতো, তবে ধর্মতত্ত্ব ছাড়া তিনি 'অলৌকিক ঘটনাবলী', 'ডাকিনীবৃত্তি', 'নৈসর্গিক কোনো ক্রিয়াই নিরর্থক নয়' প্রভৃতি বিষয়েরও অবতারণা করেছেন। এই সব বিষয়ের আলোচনা অনেকটা নৈর্ব্যক্তিক, কিন্তু যেখানে তিনি যুক্তি বা সন্দেহবাদ এবং ধর্মবিশ্বাসের প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন সেখানে আত্মবিশ্লেষণ বা আত্মপ্রকাশই তাঁর প্রধান লক্ষ্য: 'I have so fixed my contemplations on Heaven, that I have almost forgot the Idea of Hell, and am afraid rather to lose the Joys of the one, than endure the misery of the other: to be deprived of them is a perfect Hell, and needs, methinks, no addition to compleat our afflictions'. এই জাতীয় উক্তিতে লেখকের ব্যক্তিস্বরূপের পরিচয় পাওয়া যায় বলে বিষয়ের বহুলত্ব—একটু আগে আমরা যার আভাস দিয়েছি—তেমন দোষাবহ মনে হয় না। প্রসঙ্গত বলা যেতে পারে যে তিনি প্লেটোবাদ, মধ্যযুগীয় চার্চ-প্রবর্তিত অধ্যাত্মবিদ্যা, খ্রীষ্টধর্ম, স্টোয়িক মতবাদ ইত্যাদির দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছেন, কিন্তু কোনো প্রভাব তাঁর স্বকীয় দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করতে পারে নি। এ দৃষ্টি মূলত কল্পনা দৃষ্টি এবং ইন্দ্রিয়বেদ্য জড় জগতের অন্তরালে যে

অতীন্দ্রিয় অধ্যাত্ম জগৎ রয়েছে তা এই কল্পনাদৃষ্টিতেই প্রতিভাত হয়েছে। অথচ ব্রাউন কোনো রকম রোমান্টিক কুহেলিজাল বিস্তার করেন নি, এবং তার অন্যতম মুখ্য কারণ খ্রীস্টীয় ধর্মমতে তাঁর অবিচলিত নিষ্ঠা।

শিল্পকৃতি হিসাবে ব্রাউনের 'আর্ন বেরিয়্যাল' অধিকতর দৃঢবদ্ধ ও সার্থক রচনা। গ্রন্থটি লিখিত হয় এক অদ্ভুত প্রেরণার বশে। ইংলণ্ডের নরফোক অঞ্চলে কয়েকটি প্রাচীন ভস্মাধার আবিষ্কৃত হয় এবং এই আবিষ্কারের বিবরণ ব্রাউনকে মৃত্যুরহস্য সম্পর্কে সচেতন করে তোলে। তার প্রারম্ভিক আলোচ্য বিষয় বিভিন্ন দেশের অন্ত্যেষ্টিপ্রথা এবং এই বিষয়কে উপলক্ষ করে তিনি পার্থিব গৌরবের ক্ষণস্থায়িত্ব, মৃত্যুর অবশ্যম্ভাবিতা এবং খ্রীষ্টীয় ধর্মমত অনুযায়ী মানুষের অমরত্ব প্রতিপন্ন করেছেন। প্রবল মৃত্যুচিন্তা ঠিক মানসিক সুস্থতার পরিচায়ক নয়, কিন্তু ব্রাউনের অসাধারণত্ব এই যে মৃত্যুসচেতনতা সত্ত্বেও তিনি কোথাও ব্যাধিত (morbid) মনোভাবের দ্বারা ক্লিষ্ট হন নি। এই প্রসঙ্গে তাঁর ভিষকবৃত্তি স্মরণীয়। চিকিৎসক হিসাবে তিনি নিঃসন্দেহে মৃত্যুর ভয়াবহতা প্রত্যক্ষ করেছেন এবং সম্ভবত সেই কারণে তিনি ভাবাতিশয্যে বিহ্বল হয়ে পড়েন নি। এমন কি তাঁর মূল প্রতিপাদ্য বিষয়—অর্থাৎ মানুষের অমরত্ব—তিনি যে ভাবে উপস্থাপিত করেছেন তাতেও অহেতুক উচ্ছ্বাস নেই। 'There is nothing immortall, but immortality', এই সংক্ষিপ্ত তাৎপর্যপূর্ণ উক্তির সঙ্গে তিনি যুক্ত করেছেন · 'But the sufficiency of Christian Immortality frustrates all earthly glory'। তাঁর বক্তব্য অবশ্য শুধু যুক্তিভিত্তিক নয়, সূক্ষ্ম বক্রোক্তি প্রয়োগের দ্বারা তিনি তত্ত্বালোচনার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করেছেন। আড়ম্বরপূর্ণ মৃতসৎকারের বর্ণনা এই বক্রোক্তিরই উৎকৃষ্ট নিদর্শন 'Life is a pure flame, and we live by an invisible Sun within us A small fire sufficeth for life, great flames seemed too little after death, while men affected precious pyres.' গ্রন্থটির পঞ্চম বা শেষ অধ্যায়কে বলা হয় 'মহত্তম অন্ত্যেষ্টি সংগীত'। কথাটা যে অত্যুক্তি নয় তার অভ্রান্ত প্রমাণ উপরের ঐ উদ্ধৃতি দুটি। ব্রাউনের ভাষা ও বাক্যবিন্যাস প্রচলিত রীতি অনুসারে লাতিনানুগ, প্রকাশভঙ্গি স্থানে স্থানে কাব্যোচিত, তবুও কোথাও প্রাঞ্জলতার অভাব হয় নি।

জেরেমি টেলর (১৬১৩-৬৭) রাষ্ট্রীয় চার্চের সমর্থক ও ধর্মপ্রচারক ছিলেন। 'হোলি লিভিং' ও 'হোলি ডাইং' নামক গ্রন্থদ্বয় ও বহু নীতি ও ধর্ম উপদেশে

(sermon) জন্য তিনি বিখ্যাত। পারিবারিক বা সামাজিক জীবন যে ধর্মবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হতে পারে, 'হোলি লিভিং'এ এইটিই তিনি যুক্তিসহ প্রমাণিত করতে চেয়েছেন। গির্জার প্রতি জনসাধারণের ঔদাসীন্য দেখে তিনি ব্যথিত হয়েছেন, এবং সেইজন্য তিনি তাদের কাছে পবিত্র জীবনযাপনের আদর্শ উপস্থাপিত করেছেন। তাঁর একান্ত কামনা এই যে লোকে যেন সংযম, নম্রতা, ভক্তি, খ্রীষ্টীয় প্রেম প্রভৃতি সদ্‌গুণের অনুশীলন করে, তাহলেই তাদের জীবন সার্থক হবে। লেখকের নীতিপ্রবণতা একটু উৎকট মনে হতে পারে, কিন্তু বাস্তবিকই তিনি এই জীবনাদর্শে বিশ্বাসী এবং তাঁর অনেক আলোচনা স্পষ্টত হৃদয়ানুরঞ্জিত।

'হোলি ডাই'এর আবেদন নিঃসন্দেহে গভীরতর। বইটির উপরে টেলরের স্ত্রীর এবং একজন পরিচিত মহিলার মৃত্যুর ছায়া পড়েছে, এবং সেই কারণে তার মৃত্যুচিন্তা এখানে হৃদয়োত্থিত। শেক্সপিয়রের সনেট বা ট্র্যাজেডি থেকে আরম্ভ করে ব্রাউনের 'আর্ন বেরিয়াল' পর্যন্ত সর্বত্র মহাকালের পদধ্বনি শোনা যায়। টেলরও তাই শুনিয়েছেন, এবং যদিও তিনি কোনো নূতন সুর ঝংকৃত করেন নি, তবুও তাঁর সুগভীর অনুভূতি আমাদের মন্ত্রমুগ্ধ করে রাখে। 'হোলি ডাইং' অবশ্য শুধু মৃত্যুস্তব নয়। মৃত্যুর কাছে মানুষকে নতিস্বীকার করতে হয়, কিন্তু সে ঐশ প্রেম ও করুণাও লাভ করে। অর্থাৎ তার তুচ্ছতা ও দৌর্বল্য সত্ত্বেও সে সুপ্ত শক্তির আধার এবং ঈশ্বর বা যিশুখ্রীষ্টের প্রসাদে সে শক্তি যে কোনো মুহূর্তে জাগরিত হতে পারে। 'হোলি লিভিং' ও 'হোলি ডাইং'এর ভাষা অস্বচ্ছ নয়—টেলরের মন্তব্য অনুযায়ী 'হোলি ডাইং'এ সহজ ('plain') ভাষা ব্যবহৃত হয়েছে—তবে যুগোচিত অলংকারপ্রাচুর্যেরও অনেক দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। রূপকল্পের সংখ্যাধিক্য প্রায় কাব্যসুলভ এবং এর অনুপ্রেরণা এসেছে প্রধানত প্রাকৃতিক বস্তুপুঞ্জ থেকে। সূর্য, নক্ষত্র, উল্কা, ফুল, বাতাস, জল, সব কিছুর উপরেই টেলরের দৃষ্টি পড়েছে, এবং এতে একদিকে যেমন তাঁর নিসর্গপ্রীতি অভিব্যক্ত হয়েছে অপরদিকে তেমনি তাঁর বাক্য রসাত্মক হয়ে উঠেছে।

ভাব ও ভাষার দিক থেকে টেলরের 'সার্মন'গুলি উল্লিখিত বই দুটির সঙ্গে তুলনীয়। দেহ ও আত্মার দ্বন্দ্ব, পাপাচরণ, প্রায়শ্চিত্ত, মোক্ষলাভ ইত্যাদি বিষয় এখানে বিশ্লেষিত হয়েছে এবং সেই সঙ্গে উপমা অথবা ব্যাখ্যাচ্ছলে টেলর বহু আনুষঙ্গিক বিষয় উত্থাপিত করেছেন—যেমন ফুল, মৌমাছি, পাখি, শিশু

ইত্যাদি। দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে তিনি অত্যন্ত উচ্চ ধারণা পোষণ করতেন। 'দি ম্যারেজ রিং' ও 'দি হাজব্যাণ্ড'এ এই ধারণাই ব্যক্ত হয়েছে।

পিউরিট্যান গদ্যলেখকদের অগ্রণী ছিলেন মিলটন। বিবাহবিচ্ছেদ, শিক্ষাবিধি, রাজশক্তি প্রভৃতি বিষয় অবলম্বনে তিনি অনেক বিতর্কমূলক পুস্তিকা রচনা করেন, তবে এগুলি সাহিত্য হিসাবে বিচার্য নয়। তাঁর একমাত্র স্মরণযোগ্য গ্রন্থ হল 'অ্যারিওপ্যাজিটিকা'। গ্রন্থটি প্রকাশিত হয় ১৬৪৪ সনে। এর কিছুকাল আগে এই মর্মে একটি আইন জারি করা হয়েছিল যে অনুজ্ঞাপত্র (licence) ছাড়া কোনো গ্রন্থ প্রকাশ করা চলবে না। মিলটন এই আইনের বিরোধিতা করেন। গ্রীক 'অ্যারিওপেগাস' (এথেন্স শহরের একটি পাহাড়ের নাম) শব্দযোগে বইটির নামকরণ হয়েছে। গ্রন্থ প্রকাশের স্বাধীনতা রক্ষার্থে মিলটন ইংলণ্ডের 'লর্ডস ও কমনস'এর কাছে আবেদন জানিয়েছেন। তাঁর মূল বক্তব্য এই যে স্বাধীনতাহরণে রোমক চার্চ অত্যন্ত তৎপর কিন্তু বাইবেলের বিধান ও দৃষ্টান্ত অনুসারে এ তৎপরতা সর্বতোভাবে নিন্দনীয়। জ্ঞানার্জনের ক্ষেত্রে যে স্বাধীনতা অবশ্য প্রয়োজনীয়, এ তথ্য মোজেস, ড্যানিয়েল ও সেণ্ট পলের উপদেশের মধ্যেই নিহিত আছে। বহু গ্রন্থ পঠনের ফলেই মানুষের সদ্‌গুণ বিকশিত হয় এবং দুর্নীতি দমনকল্পে যদি পুস্তক প্রকাশ নিষিদ্ধ করতে হয় তা হলে কাকের ভয়ে বাগানের ফটকও বন্ধ করে দেওয়া উচিত। মোট কথা, চিন্তার স্বাধীনতা যে সভ্য মানুষের সব চেয়ে বড় স্বাধীনতা, এ সত্য মিলটনের আগে আর কোনো ইংরেজ লেখক এত দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে প্রকাশ করেন নি। মিলটনের একটি উক্তি চিরস্মরণীয় হয়ে আছে 'Give me the liberty to know, to utter, and to argue freely, according to conscience, above all liberties'। ইংরেজ জাতি সম্পর্কেও তাঁর গর্বের সীমা নেই 'A nation not slow and dull, but of a quick, ingenious and piercing spirit' যে জাতিনপ্রীতি আমরা তাঁর কাব্যে লক্ষ্য করেছি এখানেও তা সুপ্রকট এবং সেইজন্য ইংরেজী গদ্য সাহিত্যের উপরে তিনি কোনো স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করতে পারেন নি।

সমসাময়িক লেখক আইজাক ওয়ালটন (১৫৯৩-১৬৮৩) এক স্বতন্ত্র জগতে বাস করতেন। তিনি কোনো রকম রাজনৈতিক বা ধর্মনৈতিক বিতর্কে যোগ দেন নি। তাঁর একমাত্র শখ ছিল মাছ ধরা এবং এই সম্পর্কে তিনি একটি বই লিখেছিলেন—'দি কমপ্লিট অ্যাংলার'। বইটি ইংরেজী সাহিত্যে অনন্য।

পিসকেটর, অসেপস ও ভেনেটর—এই তিন জনের কথোপকথন দিয়ে বই শুরু করা হয়েছে, এরা যথাক্রমে মৎস্য, পক্ষী ও পশু-শিকারী। অসেপসের ভূমিকা খুব নগণ্য। প্রধান চরিত্র পিসকেটর, এবং ভেনেটর তার শিষ্যত্ব গ্রহণ করে। তার পরে দেখা যায় লণ্ডনের কাছে লী নদীতে দুজনে মাছ ধরছে এবং মাছ ধরার কৌশল এক রকম হাতে কলমে শেখানো হচ্ছে। এ বিষয়ে ওঅলটনের উৎসাহ অপরিসীম, যদিও মাছ ধরার ব্যাপারে তাঁর সব নির্দেশ অভ্রান্ত নয়।

বইটির পাস্টর্যাল লক্ষণ বিশেষভাবে দ্রষ্টব্য। পল্লীশ্রীর মনোজ্ঞ বর্ণনা ওঅলটনের আন্তরিক নিসর্গপ্রীতির পরিচায়ক। শহরের 'ক্ষিপ্ত জনতা থেকে বহু দূরে' থেকে তিনি হৃষ্টচিত্তে দেখছেন, শিশুরা পুষ্প চয়ন করছে, মেষশাবকেরা চারিদিকে লাফিয়ে বেড়াচ্ছে এবং মৎস্য শিকারীরা নদীতে মাছ ধরছে। পরোক্ষ ভাবে তিনি যে জীবনদর্শনের আভাস দিয়েছেন তার মর্মকথা হল চিন্তাশীলতা, সন্তোষ ও প্রশান্তি। বইটিব বিকল্প নাম 'দি কনটেমপ্লেটিভ ম্যানস রিক্রিয়েশন'এ এই চিন্তাশীলতা বা ধ্যানগাম্ভীর্যেব ব্যঞ্জনা আছে। পলায়নী বৃত্তিরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তবে যে প্রসন্ন ভাব বইটিতে ব্যক্ত হয়েছে তা জীবনবিমুখ, নঙর্থক ভাবের সঙ্গে সমীকৃত হতে পারে না।

'দি কমপ্লিট অ্যাংলার'কে ওঅলটনের আত্মজীবনী বলা যেতে পারে। তিনি ডন, সার হেনরী ওঅটন, হার্বার্ট, হুকার প্রভৃতির জীবনাও রচনাও করেন।

অ্যাব্রাহাম কাউলির গদ্যরচনাও উল্লেখযোগ্য। তাঁর 'অ্যাডভান্সমেণ্ট অব এক্সপেরিমেণ্ট্যাল ফিলজফি', 'ডিসকোর্স বাই ওয়ে অব ভিসন কনসার্নিং অলিভার ক্রমওএল', 'এসেস' প্রভৃতি রচনার প্রধান গুণ প্রাঞ্জলতা ও মাধুর্য, এবং বিশেষ করে নিবন্ধরচয়িতা হিসাবে তিনি পরবর্তী শতকের স্টীল ও অ্যাডিসনের পূর্বসূরী হওয়ার দাবি করতে পারেন। 'অব মাইসেল্ফ' নামক নিবন্ধে তিনি আত্মপরিচয় দিয়েছেন এবং অন্যান্য রচনার তুলনায় নিবন্ধটি তাঁর ব্যক্তিত্বের স্পর্শে আবেগময়।

চতুর্দশ অধ্যায়

রেস্টোরেশন যুগ

১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দে কমনওএলথের পতন হয় এবং দ্বিতীয় চালস রাজসিংহাসন পুনরধিকার করেন। ইংলণ্ডে রাজশক্তিব এই পুনঃপ্রতিষ্ঠা অনেক দিক দিয়ে তাৎপর্যপুর্ণ। শাসনতন্ত্র, সামাজিক বীতিনীতি, লোকের মনোভাব, সব কিছুরই পরিবর্তন ঘটে এবং সাহিত্যেব উপবেও সেই পবিবর্তনেব ঢেউ এসে পড়ে। আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি বলতে যথার্থত যা বোঝায় এই যুগে আমরা তাব প্রত্যক্ষ পরিচয় পাই। রেনেসাঁস যুগে আমরা এর প্রাথমিক প্রকাশ লক্ষ্য করেছি কিন্তু অসংযত আবেগ ও কল্পনাশক্তির প্রাবল্যে আধুনিকতার প্রসাব অনেক ক্ষেত্রে ব্যাহত হয়েছে। বিজ্ঞানসম্মত মতবাদ এবং যুক্তিহীন কুসংস্কার একত্র মিলিত হয়েছে, এরূপ উদাহরণও বিরল নয়। ভাব দুটি যে পবস্পরাববোধী, এ প্রত্যয় রেস্টোরেশন যুগেই দৃঢ় হয়ে ওঠে। দ্বিতীয় চার্লসেব পৃষ্ঠপোষকতায় 'দি রয়্যাল সোসাইটি' নামক বিজ্ঞান প্রতিষ্ঠান এই সময়ে স্থায়ী ভাবে সংগঠিত হয় এবং বৈজ্ঞানিক গবেষণার ক্ষেত্র যে ক্রমশ বিস্তৃত হতে থাকে তাব একটা অভ্রান্ত প্রমাণ হল নিউটনের আবির্ভাব। সাধারণ লোকেও যুক্তিবাদেব প্রয়োজনীয়তা অল্প বিস্তর উপলব্ধি করতে পারে এবং সেইজন্য দেখা যায় ডাকিনী সম্পর্কে যে দৌর্বল্য কিছু কাল আগেও অত্যন্ত প্রবল ছিল এখন তার সম্পূর্ণ অবসান না ঘটলেও মাত্রা অনেক কমে গেছে।

সাহিত্য অনিবার্যভাবে এই নূতন ভাবের দ্বারা উদ্দীপিত হয়। এলিজাবেথীয় বা তৎপরবর্তী সাহিত্যের প্রধান ঐশ্বর্য ছিল কল্পনাশক্তি ও ভাবাবেগ, রেস্টোরেশন যুগে যুক্তিপ্রবণতা, বস্তুতান্ত্রিকতা এবং ক্লাসিক্যাল ও ফরাসী মতবাদের দ্বারা সাহিত্য নিয়ন্ত্রিত। পিউরিট্যান নীতির প্রতিক্রিয়া স্বরূপ নৈতিক শৈথিল্য, অন্তত নৈতিক সমস্যার প্রতি উদাসীনতা, এবং সন্দেহবাদের উৎপত্তি হয়, এবং লেখকদের ঝোঁক পড়ে ব্যঙ্গ রচনার উপরে। আবার যেহেতু ব্যঙ্গ রচনা স্বভাবত নীতিধর্মী—অর্থাৎ দোষ উদ্ঘাটনের সঙ্গে সংশোধনের নির্দেশ দেয়—সেইহেতু ঐ সময়ে এক ধরনের নীতিবাদেরও সৃষ্টি হয়। এ নীতি সভ্য নাগরিকের আচরণ সম্পর্কিত। উচ্চ নৈতিক আদর্শের কোনো ইঙ্গিত এখানে

পাওয়া যায় না। প্রসঙ্গত স্মরণ রাখা দরকার সতের শতকের শেষ ভাগে যে সভ্যতা গড়ে ওঠে তা মূলত নগরকেন্দ্রিক, আবার সমস্ত নগরের কেন্দ্রস্থানীয় হল লণ্ডন, এবং সমগ্র দেশের যা হৃৎস্পন্দন তা এই লণ্ডন শহরেই অনুভব করা যায়।

দ্বিতীয় চার্লসের রাজত্বের শেষ দিকে প্রোটেস্ট্যাণ্ট ও ক্যাথলিকদের মধ্যে আবার সংঘর্ষ বাধে এবং দ্বিতীয় জেমসের (ক্যাথলিক) সিংহাসন লাভের পরে চরম সংকটের উদ্ভব হয়। এর পরবর্তী পর্যায় হল ১৬৮৮ সালের 'গৌরবময় বিপ্লব' এবং ১৬৮৯ সনে দ্বিতীয় চার্লসের প্রোটেস্ট্যাণ্ট কন্যা মেরি ও তাঁর স্বামী উইলিয়ম কর্তৃক ইংলণ্ডের সিংহাসন লাভ। এই ঐতিহাসিক ঘটনা তৎকালীন সাহিত্যিক মহলে প্রভূত আলোড়নের সৃষ্টি করে।

কাব্য

জন ড্রাইডেন রেস্টোরেশন যুগের শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁর প্রতিভা ছিল বহুমুখী এবং শুধু কবিতার ক্ষেত্রে নয়, নাটক, গদ্য প্রভৃতি সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগেও তিনি কৃতিত্ব লাভ করেন। তাঁর গোড়ার দিকের তিনটি কবিতা আলোচনাযোগ্য—'হেরোয়িক স্ট্যাঞ্জাজ কনসিক্রেটেড টু দি মেমরি অব হিজ হাইনেস অলিভার (ক্রমওএল)' (১৬৫৯), অ্যাস্ট্রি রেডাক্স' (১৬৬০) ও 'অ্যানাস মিরাবিলিস' (১৬৬৬)। প্রথম কবিতাটি ক্রমওএলের প্রশস্তি এবং দ্বিতীয়টি দ্বিতীয় চার্লসের। এক বৎসরের মধ্যেই মতের এই পরিবর্তন আদৌ প্রশংসনীয় নয়; স্বার্থবুদ্ধি-প্রণোদিত হয়ে ড্রাইডেন নবাগত রাজাকে স্বাগত সম্ভাষণ জানিয়েছেন, এ রকম ধারণা পোষণ করলে নিশ্চয় তাঁর উপরে অবিচার করা হবে না। তৃতীয় কবিতাটির বর্ণনীয় বিষয় হল ১৬৬৬ সালের ইংরেজ-ওলন্দাজ যুদ্ধ এবং লণ্ডনের অগ্নিকাণ্ড। অগ্নিকাণ্ডের বর্ণনা অংশত চিত্রধর্মী, বিশেষ করে ভস্মস্তূপ থেকে লণ্ডনের পুনরভ্যুত্থানের যে কল্পনামণ্ডিত আলেখ্য অঙ্কিত হয়েছে তা অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী :

> Methinks already from this chymic flame
> I see a city of more precious mould,···
> With silver paved, and all divine with gold.

এই কবিতা তিনটিতে ড্রাইডেন ক্লাসিক্যাল রীতি সম্পূর্ণরূপে অবলম্বন করেন নি। পূর্ব যুগের কল্পনাবিলাস ও মেটাফিজিক্যাল উইটের নিদর্শন এখানে দুর্লভ নয়। তবে প্রাঞ্জলতা ও স্বচ্ছন্দতার দিকেও তাঁর লক্ষ্য আছে, এবং এক্ষেত্রে

তিনি ওঅলারের দ্বারা প্রভাবিত হযেছেন। ছন্দের ক্ষেত্রে তিনি হেরোয়িক কাপলেটের একাধিপত্য এখনও স্বীকার করেন নি। প্রথম ও তৃতীয় কবিতাতে তিনি চতুঃপংক্তিবিশিষ্ট স্তবক প্রযোগ করেছেন, শুধু দ্বিতীয় কবিতাটি হেরোয়িক কাপলেটে লিখিত হযেছে।

ড্রাইডেনের প্রতিভার সম্যক বিকাশ দেখা যায তাঁর রাজনৈতিক ব্যঙ্গকাব্য 'অ্যাবস্যালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল'এ (১৬৮১)। কবিতাটি রূপকধর্মী। প্রত্যক্ষত বাইবেলের অন্তর্গত ডেভিডের পুত্র অ্যাবস্যালমের আখ্যাযিকা এখানে বর্ণিত হযেছে কিন্তু প্রকৃতপক্ষে দ্বিতীয় চার্লসের রাজত্বকালে যে জটিল উত্তরাধিকার সমস্যার সৃষ্টি হয়েছিল আখ্যাযিকাটি তারই আধারস্বরূপ। অ্যাবস্যালম পিতৃদ্রোহী হয় অ্যাকিটোফেলের প্ররোচনায। এখানেও দ্বিতীয চার্লসের জারজ পুত্র ডিউক অব মনমাথ সমঅপরাধী, এবং তাঁর প্ররোচক আর্ল অব শ্যাফ্‌ট্‌স্‌বেরি। কাব্যগ্রন্থটিতে আগাগোড়া বাইবেলোক্ত নাম উল্লিখিত হযেছে, এব বলা বাহুল্য ডেভিড, অ্যাবস্যালম ও অ্যাকিটোফেল যথাক্রমে দ্বিতীয চার্লস, ডিউক অব মনমাথ ও আর্ল অব শ্যাফ্‌ট্‌সবেরি। অন্যান্য প্রধান নামের অর্থ এইরূপ: জিমরি—ডিউক অব বাকিংহাম, কোরা—টাইটাস ওট্‌স, ইসরেল—ইংলণ্ড, সায়ন—লণ্ডন, জোর্ডন নদী—ইংলিশ চ্যানেল, ইহুদী—ইংরেজ।

ব্যঙ্গকবিতার বর্তমান মূল্যায়ন যাই হোক না কেন ড্রাইডেন এর উপরে বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করতেন। 'অ্যাবস্যালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল'এ তিনি শুধু চটুল ভাব প্রকাশ করেন নি। দেশের মঙ্গলার্থে তিনি রাজশক্তি ও রাজকীয দলকে সমর্থন করেছেন এবং আর্ল অব শ্যাফ্‌ট্‌স্‌বেরি ও হুইগ দলের কার্যকলাপ সেই মঙ্গলের পরিপন্থী বলেই তিনি তাঁদের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছেন। তাঁর মতে 'The true end of Satyre is the amendment of Vices by correction. And he who writes Honestly, is no more an Enemy to the Offender than the Physician to the Patient, when he prescribes harsh Remedies to an inveterate Disease'

ড্রাইডেনের রচনারীতি অন্তত আংশিক ভাবে মহাকাব্যোচিত। কাহিনী, চরিত্র ও উপমা বা রূপকল্প স্থানবিশেষে হাস্যরসাত্মক হলেও সমগ্রভাবে গুরুত্বপূর্ণ রাষ্ট্র-বা-সমাজচিন্তারই প্রকাশ। তা ছাড়া যে কল্পনাদীপ্তি আমরা মহাকাব্যে দেখতে পাই এখানে তাও মাঝে মাঝে অপ্রত্যাশিত ভাবে বিচ্ছুরিত হয়েছে এবং তার ফলে বক্তব্য বিষয়ের গাম্ভীর্য সমধিক বৃদ্ধি লাভ করেছে। ড্রাইডেনের

অভিমত অনুসারে ব্যঙ্গকাব্যের মধ্যে আদিমধ্যঅন্তবিশিষ্ট একটি কাহিনী থাকা দরকার। বর্তমান গ্রন্থেও কাহিনীর অন্তত একটা কাঠামো আছে, তবে পূর্বাপর ঘটনাবিন্যাস বলতে সাধারণত যা বোঝায় তার একান্ত অভাব দেখা যায়। ড্রাইডেনের মুখ্য উদ্দেশ্য যুক্তিবিচার এবং কাব্যগ্রন্থে তিনি যে ভাবে এই উদ্দেশ্য সাধন করেছেন তাতে বলা যায় এক্ষেত্রে তিনি প্রায় অদ্বিতীয়।

কাহিনীবিন্যাসে যে দুর্বলতা দেখা যায় চরিত্রসৃজনে তা অনুভূত হয় না। বস্তুত তাঁর চরিত্রাঙ্কন তর্ক বিচারের মতোই অত্যুৎকৃষ্ট। চসারের 'ক্যানটারবেরি টেলস্'এ যেমন চরিত্রের চিত্রশালা দেখা যায় এখানেও তাই আমাদের চোখে পড়ে, তবে ড্রাইডেনঅঙ্কিত চরিত্রগুলি অত প্রাণবান নয়। অ্যাকিটোফেল, জিমরি ও কোরা, এই তিনটি চরিত্র সর্বাপেক্ষা সুচিত্রিত। অ্যাকিটোফেলের চরিত্র চিত্রণে ড্রাইডেন অত্যন্ত ন্যায়নিষ্ঠ। চরিত্রটি যে দোষগুণাশ্রিত এটা তিনি বিস্মৃত হন নি 'The statesman we abhor, but praise the judge.' আবার যখন তিনি অ্যাকিটোফেলের উপরে কটূক্তি বর্ষণ করেছেন তখন তার অসদাচরণের মনস্তাত্ত্বিক কারণ বিশ্লেষণে প্রয়াসী হয়েছেন

> A fiery soul, which, working out its way,
> Fretted the pigmy body te decay
> And o'er informed the tenement of clay

অ্যাকিটোফেল চরিত্রের ভালো মন্দ দুটো দিকই আমরা দেখতে পাই বলে তার সমগ্র রূপ আমাদের প্রত্যক্ষীভূত হয়। জিমরি সম্পর্কে একই মন্তব্য প্রয়োজ্য, যদিও এখানে ড্রাইডেনের ভঙ্গি অত্যধিক মাত্রায় আক্রমণাত্মক। জিমরিকে সম্পূর্ণরূপে হাস্যাস্পদ করে তবে তিনি ক্ষান্ত হয়েছেন

> A man so various, that he seemed to be
> Not one, but all mankind's epitome
>
> .
>
> But in the course of one revolving moon
> Was chemist, fiddler, statesman, and buffoon

কোরার প্রতিও তিনি অত্যন্ত বিরূপ, এবং শয়তানিতে সে যে অনতিক্রম্য এইটেই তিনি প্রতিপন্ন করেছেন।

ড্রাইডেনের চরিত্রাঙ্কন রীতির দু একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। অল্প পরিসরে তিনি একটি পূর্ণাঙ্গ চরিত্র সৃষ্টি করতে পারেন, এবং এর সুন্দর দৃষ্টান্ত

অ্যাকিটোফেল ও জিমরি। প্রত্যেকটি চরিত্র যুগপৎ ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত এবং শ্রেণীবিশেষের প্রতিভূস্থানীয়। জিমরি একাধারে এক বিশেষ ব্যক্তি এবং অস্থিরমতি স্বার্থান্বেষী রাজনীতিক। সেই রকম অ্যাকিটোফেল স্বতন্ত্র ব্যক্তি-বিশেষ আবার ক্ষমতালোভী রাজনীতিক। কোনো চরিত্র যদি শুধু শ্রেণী-বিশেষের প্রতিনিধি হয় তাহলে তা প্রাণহীন হয়ে পড়ে। পক্ষান্তরে ব্যঙ্গকাব্যে কেবল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের উপর জোর পড়লে লেখকের ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রকট হয়ে পড়তে পারে। ড্রাইডেনের একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি ঐ দ্বিবিধ ত্রুটি এড়িয়ে যেতে পেরেছেন। ব্যক্তিত্বকে পরিমিত প্রাধান্য দিয়ে তিনি যেমন সজীব চরিত্রাঙ্কনে সমর্থ হয়েছেন তেমনি শ্রেণীগত লক্ষণ নির্দেশ করে তিনি ব্যক্তিগত রোষ বা বিদ্বেষ প্রকাশের অভিযোগ খণ্ডন করতে পেরেছেন। সেইজন্য চরিত্রগুলির আবেদন শুধু রেস্টোরেশন যুগে সীমাবদ্ধ হয়ে থাকে নি। আর্ল অব শ্যাফ্‌টসবেরি কে ছিলেন সেটা যদি আমাদের না জানা থাকে তাহলে বিশেষ ক্ষতিবৃদ্ধি হয় না, কারণ এটুকু আমরা সহজে বুঝতে পারি যে রাজনৈতিক ক্ষেত্রে যারা ক্ষমতার লড়াই চালায় তারা অ্যাকিটোফেলেরই সগোত্র, এবং তাইতেই আমাদের রসাস্বাদন আরও সহজসাধ্য হয়।

ব্যঙ্গকাব্যে উপমা বা রূপকল্পের প্রয়োগ যুক্তির দ্বারা নিয়মিত, সুতরাং কল্পনার বিস্তার এখানে প্রত্যাশা করা যায় না। তবুও উপরি-উদ্ধৃত 'Fiery Soul'এর চিত্রটি নিঃসন্দেহে কল্পনামণ্ডিত অথচ ভাবোপযোগী। ড্রাইডেনের প্রকাশভঙ্গি অত্যন্ত সাবলীল ও বলিষ্ঠ, এবং ভাবের ক্রমবিকাশ সর্বত্র অব্যাহত রয়েছে। কতকগুলি পংক্তি প্রবাদবাক্যের মতো অর্থপূর্ণ, যেমন

> Great Wits are sure to Madnes near alli'd
> And thin Partitions do their Bounds divide.

কবিতাটিতে হেরোয়িক কাপলেট ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে। ড্রাইডেনের সাফল্য এখানে সন্দেহাতীত। প্রত্যেকটি যুগ্মক সুগঠিত, কিন্তু ভাব সাধারণত যুগ্মকের মধ্যে আবদ্ধ নয়। সেইজন্য ছন্দ কতকটা প্রবহমান, যদিও যুগ্মকের দ্বিতীয় চরণের শেষে পূর্ণ বা অর্ধ যতি পড়েছে। পোপের ছন্দোরীতি অন্য প্রকার। তাঁর প্রত্যেকটি যুগ্মক প্রায় স্বয়ংসম্পূর্ণ, আর ড্রাইডেনের রচনাতে দেখা যায় একাধিক যুগ্মকের সমন্বয়।

১৬৮২ সালে 'অ্যাবস্যালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল'এর দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত

হয়। এটি মুখ্যত ন্যাহাম টেটের রচনা। ড্রাইডেন এতে দু শ পংক্তি যোগ করেন এবং তাঁর স্বাভাবিক নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায় অগ্ (টমাস শ্যাডওএল) ও ডুয়েগের (এলকানা সেটল) ব্যঙ্গচিত্রে।

'অ্যাবস্যালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল' ছাড়া ড্রাইডেন আরও দুটি ব্যঙ্গকবিতা লেখেন—'দি মেডাল' ও 'ম্যাক ফ্লেকনো'। 'দি মেডাল'এ আর্ল অব শ্যাফ্‌ট্‌স্‌বেরি পুনরায় আক্রান্ত হয়েছেন। জনসাধারণের সমর্থন লাভ করে শ্যাফ্‌ট্‌স্‌বেরি যখন রাজদ্রোহের অপরাধ থেকে অব্যাহতি পান তখন একটি পদকের উপরে বিজয়সূচক ছাপ দিয়ে তাঁর অনুগামী হুইগরা জয়োৎসব পালন করেন। শ্যাফ্‌ট্‌স্‌বেরি এইভাবে মুক্তি লাভ করাতে ড্রাইডেনের ধৈর্যচ্যুতি ঘটে এবং সেইজন্য তিনি দ্বিতীয় বার শ্যাফ্‌ট্‌স্‌বেরির বিরুদ্ধে লেখনী চালনা করেন। তবে 'অ্যাবসালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল'এ তার আক্রমণ যে রকম তীব্র এখানে ঠিক সেই রকম নয়। বর্তমান কবিতায় তাঁর প্রধান আলোচ্য বিষয় হল রাজদ্রোহ অপরাধের জঘন্যতা এবং জনমতের মূল্যহীনতা।

'ম্যাক ফ্লেকনো'তে ড্রাইডেন তাঁর সমসাময়িক কবি ও নাট্যকার টমাস শ্যাডওএলকে ('অ্যাবস্যালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল', দ্বিতীয় খণ্ডের অগ) অত্যন্ত নির্মম ভাবে আক্রমণ করেছেন। সাধারণত তিনি যা করেন না—অর্থাৎ ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রকাশ—এখানে তাই তিনি অকুণ্ঠচিত্তে করেছেন। শ্যাডওএল ফ্লেকনো নামক আয়র্লণ্ডের একজন অখ্যাত কবির পুত্র ও উত্তরাধিকারিরূপে কল্পিত হয়েছেন। ফ্লেকনো নির্বুদ্ধিতারাজ্যের (realms of Nonsense) রাজচক্রবর্তী, কিন্তু যেহেতু এখন তাঁর অন্তিম দশা সেইহেতু উত্তরাধিকার সমস্যার সমাধান করা দরকার। তাঁর সন্তানের সংখ্যা কম নয়, তবে শ্যাডওএলের সঙ্গেই তাঁর সাদৃশ্য সবচেয়ে বেশী :

> Sh—alone my perfect image bears,
> Mature in dullness from his tender years.
> The rest to some faint meaning make pretence,
> But Sh—never deviates into sense.

অতএব সিংহাসন লাভের যোগ্যতা তারই, এবং কবিতাটিতে অত্যন্ত হাস্যকর ভঙ্গিতে তাঁর অভিষেক উৎসব বর্ণিত হয়েছে। রচনাটিকে বলা হয় 'মক হেরোয়িক', কারণ ড্রাইডেন এখানে তুচ্ছ ব্যাপারে মহাকাব্য রীতি অবলম্বন করে হাস্যরসের সঞ্চার করেছেন।

আগেই বলা হয়েছে ড্রাইডেন এখানে ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রকাশ করেছেন এবং বিদ্বেষবোধের দ্বারা চালিত হয়ে তিনি ন্যায় বিচারও করতে পারেন নি। শ্যাডওএল খুব উঁচু দরের কবি বা নাট্যকার নন, তবে তার রচনা ততটা নিকৃষ্ট নয় যতটা ড্রাইডেন প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন। ব্যক্তিগত বিদ্বেষ কোনো ক্ষেত্রেই সমর্থনীয় নয়। তবে এইটুকু বলা যেতে পারে যে ড্রাইডেনের ব্যঙ্গ এত তীক্ষ্ণ এবং তাঁর বর্ণনাভঙ্গি এত চিত্তগ্রাহী যে শ্যাডওএলের ব্যক্তিস্বরূপ যেন ক্ষণকালের জন্য বিলীন হয়ে যায় এবং অবিমিশ্র নির্বুদ্ধিতার প্রতীকরূপে তিনি আমাদের প্রত্যক্ষগোচর হন। তা ছাড়া কবিতাটি তাঁকে যে অমরত্ব দান করেছে তিনি তাঁর স্বকীয় রচনার প্রসাদে কোনো দিন তা অর্জন করতে পারতেন না। তাঁর জীবদ্দশায় এই সম্ভাবনা অবশ্য তাঁকে কোনো সান্ত্বনা দিতে পারে নি।

ড্রাইডেন দুটি ধর্মবিষয়ক কবিতা রচনা করেন—'রিলিজিও লেয়িসি' ও 'দি হাইণ্ড অ্যাণ্ড দি প্যান্থার'। কবিতা দুটি যথাক্রমে ইংলণ্ডের রাষ্ট্রীয়, প্রোটেস্ট্যাণ্ট চার্চ ও রোমক ক্যাথলিক চার্চের স্বপক্ষে লিখিত হয়েছে। কবিতা দুটিতে ড্রাইডেনের স্বভাবসিদ্ধ তর্কপটুত্বের নিদর্শন পাওয়া যায়। 'রিলিজিও লেয়িসি' কথাটির অর্থ 'A layman's religion', অর্থাৎ সাধারণ লোকের ধর্ম। ড্রাইডেনের মতে উদ্‌ঘাটিত ('revealed') খ্রীষ্ট ধর্মের সত্যতা এবং অ্যাংলিকান চার্চের শ্রেষ্ঠত্ব স্বতঃপ্রমাণিত এবং যাঁরা এ বিষয়ে প্রশ্ন তোলেন—যেমন deist-রা (অর্থাৎ যাঁরা ঈশ্বরের অস্তিত্বে আস্থাবান কিন্তু কোনো ধর্ম স্বীকার করেন না)—তাঁরা সহজেই ধর্মভ্রষ্ট হয়ে পড়েন। ড্রাইডেনের তর্কবিচার স্বভাবত যুক্তিনির্ভর, এবং কবিতার সূচনাতেই তিনি যুক্তির মাহাত্ম্য বর্ণনা করেছেন :

> Dim, as the borrow'd beams of Moon and stars
> To lonely, weary, wandering Travellers
> Is Reason to the Soul.

আবার নিছক যুক্তির দ্বারা যে ধর্মের গূঢ় তত্ত্ব উপলব্ধি করা যায় না, এই সহজ সত্যও তাঁর অজ্ঞাত নয়। বস্তুত তিনি শুধু যুক্তিবাদী নন, তত্ত্বালোচনার মধ্যেও তিনি আবেগ সঞ্চারিত করেছেন। উপরের উদ্ধৃতিটি উপমাত্মক অর্থাৎ কাব্যগুণান্বিত, যদিও এখানে যুক্তির উপরে গুরুত্ব আরোপিত হয়েছে।

'দি হাইণ্ড অ্যাণ্ড দি প্যান্থার' আরও বেশী আবেগপ্রধান, আবার সেই সঙ্গে তত্ত্বমূলক ও ব্যঙ্গাত্মক। ক্যাথলিক ধর্ম গ্রহণের ফলে ড্রাইডেনের ধর্মজীবনে যে অবস্থান্তর ঘটে সেইটিই আলোচ্য কবিতার প্রেরণাস্থল। একটি পশুবিষয়ক গল্পের অবতারণা করে কবি তাঁর কাহিনী শুরু করেছেন। হাইণ্ড বা হরিণীর অর্থ ক্যাথলিক চার্চ এবং প্যান্থার বা চিতাবাঘের অর্থ প্রোটেস্ট্যান্ট চার্চ। বরাহ, ভালুক ইত্যাকার অন্যান্য পশুও কাহিনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট, তবে তাদের ভূমিকা নিতান্তই গৌণ। প্রধান চরিত্র হল 'দুগ্ধশুভ্র, অমর, অপরিবর্তিত হরিণী' এবং 'হিংস্র, অদম্য চিতাবাঘ', এবং এদের সংলাপ ও তত্ত্বালোচনা কাহিনীর মুখ্য অবলম্বন।

হেরোয়িক কাপলেটের নিপুণ প্রযোগ এই দুটি ধর্মতত্ত্বমূলক কবিতাতেও দৃষ্টিগোচর হয়। গ্রের 'দি প্রোগেস অব পোএসি'তে ড্রাইডেনলিখিত যুগ্মকের পংক্তিদ্বয় দিব্য অশ্বযুগলের সঙ্গে তুলিত হয়েছে :

Two coursers of ethereal race,

With necks in thunder cloath'd, and long-resounding pace.

উল্লিখিত কবিতাগুলি ছাড়া ড্রাইডেন বহুসংখ্যক গীতিকবিতা, সংগীত ইত্যাদি রচনা করেন এবং এদের মধ্যে 'টু দি পায়াস মেমরি অব দি অ্যাকমপ্লিস্‌ড্ লেডি মিসেস অ্যান কিলিগ্রু', 'এ সং ফর সেণ্ট সিসিলিয়াজ্ ডে' ও 'আলেকজেণ্ডারস ফিস্ট' সবচেয়ে সুবিদিত। তিনটিই ওড জাতীয় কবিতা। প্রথমটি শোককবিতা এবং ডক্টর জনসনের মতে 'ইংরেজী ভাষায় লিখিত সবচেয়ে মনোরম কবিতা'। এই অষ্টাদশ শতকীয় অত্যুক্তি বাদ দিয়ে আমরা বলতে পারি কবিতাটিতে আন্তরিক অনুভূতি প্রকাশিত হয়েছে। শেষ দুটি কবিতাতে সংগীতের প্রশস্তিবাচন শোনা যায়। বিভিন্ন সুর কি ভাবে মানব হৃদয়ে বিভিন্ন ভাবের উদ্রেক করে কবিতা দুটিতে তাই ব্যাখ্যাত হয়েছে। ভাব অনুযায়ী কবি ছন্দ পরিবর্তিত করেছেন এবং এইরূপে তিনি ছন্দ ও ভাবের সংগতিরক্ষায় সচেষ্ট হয়েছেন, তবে কৃত্রিমতাদোষ সম্পূর্ণ পরিহার করতে পারেন নি।

ড্রাইডেনের অনুবাদখ্যাতিও কম নয়। থিওক্রিটাস, লুক্রেশিয়াস, হোরেস, অভিড, হোমার, জুভেন্যাল প্রমুখ প্রাচীন লেখকদের রচনার কিয়দংশ তিনি ভাষান্তরিত করেন, এবং সর্বত্র তিনি সমান সাফল্য অর্জন না করলেও তাঁর প্রয়াস অন্তত ঐ যুগে প্রশংসিত হয়। তা ছাড়া তিনি 'ফেব্‌ল্‌স্ এনসেণ্ট অ্যাণ্ড মডার্ন' নামক একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন। এতে বোকাৎচো ও চসারের

কয়েকটি কাহিনী গৃহীত হয়েছে। এই সব পুরাতন কাহিনীর নূতন রূপান্তর স্থানে স্থানে একটু রুক্ষ ও দৃষ্টিকটু মনে হয়, তবুও ড্রাইডেনের গল্পকথনভঙ্গি এতই উৎকৃষ্ট যে কবিতাগুলি—বিশেষত বোকাৎচোর কাহিনী অবলম্বনে লিখিত 'সিমন অ্যাণ্ড ইফিজিনিয়া'—আমরা এখনও উপভোগ করতে পারি। প্রসঙ্গত ওঅডসওঅর্থের মন্তব্য স্মরণীয় 'I think his translations from Boccaccio are the best, at least the most poetical, of his poems'

ব্যঙ্গরচনার ক্ষেত্রে ড্রাইডেনের পরেই স্যামুয়েল বাটলারের (১৬১২-৮০) স্থান নির্দিষ্ট হতে পারে। দুজনের মধ্যে অবশ্য মিলের চেয়ে গরমিলই বেশী। ড্রাইডেনের রসবোধ অত্যন্ত সূক্ষ্ম আর বাটলারের বিখ্যাত গ্রন্থ 'হুডিব্রাস' স্থূল হাস্যরসের পরাকাষ্ঠা। বক্রোক্তিপ্রয়োগে বাটলারের কোনো আসক্তি নেই, তিনি প্রতিপক্ষকে সরাসরি আক্রমণ করতে চান। তার লক্ষ্য এখানে ভণ্ডামি এবং কাহিনীর নায়ক হুডিব্রাস এই ভণ্ডামিরই প্রতিমূর্তি। হুডিব্রাস নামটি গৃহীত হয়েছে স্পেনসারের 'দি ফেয়ারি কুইন' (দ্বিতীয় খণ্ড, দ্বিতীয় সর্গ) থেকে। সেখানে হুডিব্রাস এক নীতিবাগীশ মহিলার প্রণয়ার্থী—

An hardy man
Yet not so good of deedes as great of name
Which he by many rash adventures wan

বর্তমান কবিতার হুডিব্রাস একজন প্রেসবিটেরিয়ান (স্কটিশ ধর্মমতের সমর্থক)। তার অনুচর র‍্যালফো আবার ইনডিপেণ্ডেন্ট ধর্মমতের অনুগামী। দুজনের সহঅভিযান এবং তার হাস্যকর পরিণতি বইটির বিষয়বস্তু। এদের পূর্বপুরুষ বলা যায় সারভাঁতের অমর সৃষ্টি ডনকুইক্সট ও স্যাঙ্কো পাঞ্জা। তুলনায় বাটলারের চরিত্র দুটি অবশ্য অনেক নিকৃষ্ট, এবং তার কারণোল্লেখ এখানে নিষ্প্রয়োজন।

পিউরিট্যানদের নিন্দাবাদ বইটিতে অত্যন্ত প্রকট, তবে বাটলারের আক্রোশ সমগ্র মনুষ্যজাতির উপরে, কোনো বিশেষ দলের উপরে নয়। সর্ববিধ দুর্নীতি ও দুষ্কৃতির প্রতি তিনি খড়্গহস্ত। অহেতুক শব্দাড়ম্বর, তথাকথিত বিচার-বুদ্ধিহীন পাণ্ডিত্য, উকিল এবং জ্যোতিষীদের শঠতা ইত্যাদির উপরে তাঁর কোপদৃষ্টি পড়েছে এবং কঠোর মন্তব্য প্রকাশে তিনি একটুও দ্বিধা বোধ করেন নি। যেমন হুডিব্রাসের শব্দাড়ম্বরপ্রীতি সম্পর্কে তিনি বলেছেন:

For Rhetorick he could not ope
His mouth, but out there flew a Trope.

আগেই বলা হয়েছে ভণ্ডামিকে তিনি সবচেয়ে ঘৃণা করতেন। তাঁর নায়ক যে সেই ভণ্ডামিরই সাধনা করে তার কারণ

........It is the thriving'st Calling,
The only Saints Bell that rings all in.

ভাববস্তু যেখানে এই রকম অপকৃষ্ট, সেখানে রূপকল্পও তদনুরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয়। বাটলার এক্ষেত্রে ঔচিত্যবোধের পরিচয় দিয়েছেন এবং যত নিকৃষ্ট প্রাণী আছে —যেমন বিড়াল অথবা শূকরশাবক—তাদেরই তিনি উপমানরূপে গ্রহণ করেছেন। কবির তিক্ততাবোধ ব্যাধিত (morbid) মনের লক্ষণ, তবে তাঁর হাস্যরস, ভাষার শক্তিমত্তা এবং ছন্দের গতিবেগ ঐ ত্রুটি কিয়ৎ পরিমাণে আবৃত করে রেখেছে। বাটলার অষ্টধ্বনিবিশিষ্ট যুগ্মক ছন্দ প্রয়োগ করেছেন এবং এটি তাঁর বিষয়োপযোগী হয়েছে।

জন ওল্ডহামের ব্যঙ্গকবিতা 'স্যাটায়ারস অন দি জেসুইটস্', জন শেফিল্ডের 'এসে অন স্যাটায়ার' এবং আর্ল অব রচেস্টারের 'স্যাটায়ার এগেন্স্ট ম্যানকাইণ্ড' এই প্রসঙ্গে উল্লিখিত হতে পারে। এই সব রচনায় যুগচেতনার কিঞ্চিৎ আভাস আছে, তবে কাব্য হিসাবে এগুলি প্রায় অপাঙ্‌ক্তেয়।

নাট্যসাহিত্য

রেস্টোরেশন নাট্যসাহিত্য প্রবর্তিত হয় পিউরিট্যান মনোভাবের প্রতিক্রিয়া স্বরূপ। ১৬৪২ সালে প্রকাশ্য অভিনয়ের বিরুদ্ধে নিষেধাজ্ঞা ঘোষিত হওয়ার পরে প্রায় আঠার বছর কোনো উল্লেখযোগ্য নাট্যপ্রয়াস দেখা যায় নি। এখন দ্বিতীয় চার্লসের আনুকূল্যে নাটক আবার আত্মপ্রকাশ করে। এই সময়ে দুই প্রকার নাটক লিখিত হয়; (১) নরনারীর আচরণ সম্পর্কিত কমেডি (the comedy of manners) এবং (২) বীরত্বভাবাপন্ন (heroic) ট্র্যাজেডি ও কমেডি। পূর্ব যুগের নাট্যপ্রয়াসের সঙ্গে এই দ্বিবিধ নাটকের কোনোটিরই বিশেষ কোনো সম্পর্ক নেই। শুধু জনসনীয় ট্রকমেডির প্রভাব লক্ষিত হয় আচরণ সম্পর্কিত কমেডিতে এবং রেস্টোরেশন ট্র্যাজেডি ও কমেডি, দুয়েরই উপরে বোমণ্ট ও ফ্লেচারের আংশিক প্রভাব পড়ে। সেই সঙ্গে দেখা যায় ফরাসী ভাবের আধিপত্য। রঙ্গমঞ্চের এবং অভিনয়রীতির এই সময়ে অনেক অদল বদল হয়।

চিত্রপটের ব্যবহার, দৃশ্যান্তর সংঘটনের ব্যবস্থা, অভিনেত্রী কর্তৃক স্ত্রীচরিত্রের অভিনয় ইত্যাদি ফরাসী প্রভাবেব ফল। নাট্যকলার উৎকর্ষবিধানে এইসব পরিবর্তন কার্যকর হয়েছে কিনা আপাতত সে আলোচনা না কবে এইটুকু আমরা বলতে পাবি যে রেস্টোবেশন যুগে এইভাবে আধুনিক রঙ্গমঞ্চের গোড়াপত্তন হয়। কোনো কোনো নাট্যকাব ফরাসী লেখক মলিয়েবেব অনুগামী হবার চেষ্টা করেন কিন্তু মলিয়েবেব বিদ্রূপাত্মক ভঙ্গির পশ্চাতে যে গভীব জীবনবোধ রয়েছে কেউই তা উপলব্ধি করতে পারেন নি।

রেস্টোরেশন নাটকের আবেদন মুখ্যত বাজ দববার ও অভিজাত সম্প্রদায়ের কাছে। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে নাটকেব সঙ্গে জনসাধাবণের যে অন্তরের বন্ধন ছিল এখন তা ছিন্ন হয়ে গেছে। তা ছাড়া বেস্টোরেশন নাটক, বিশেষত আচরণ সম্পর্কিত কমেডি, লণ্ডনেব মধ্যেই সীমাবদ্ধ অর্থাৎ এব আনুগত্য শুধু তৎকালীন নাগরিক জীবনাদর্শেব প্রতি। এই আদর্শ অনুসাবে স্ত্রীপুরুষের আচরণবিধি নির্দিষ্ট হয এবং জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসাবে যেই সে বিধি লঙ্ঘন করে সেই হাস্যাস্পদ হয়ে পড়ে। এই হিসাবে গ্রাম্য সরলতাও নিন্দনীয়, কেননা এ সরলতার অর্থ হল বিধিবদ্ধ, কৃত্রিম আচরণ সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং তজ্জনিত আচরণগত ত্রুটি বিচ্যুতি। অনেক নাটকেই আমবা দেখতে পাই গ্রাম্য চরিত্র নিছক উপহাসের পাত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে, এমন কি পল্লীজীবনের প্রতি ঘৃণা প্রকাশ করা হয়েছে—যেমন এথারেজেব 'শি উড ইফ শি কুড'এ।

এই জাতীয় নাটকের প্রধান অবলম্বন নরনারীর যৌন সম্পক। বর্তমান অধ্যায়ের মুখবন্ধে আমবা যে নৈতিক শৈথিল্যের কথা বলেছি—এবং যা পিউবিট্যান কঠোরতার বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া—রেস্টোবেশন কমেডি তারই নির্লজ্জ প্রকাশ। একনিষ্ঠ প্রেমের চেযে কামাসক্তিরই মূল্য এখানে বেশী। প্রেম যে শুধু দেহাশ্রিত নয়, অন্তরাত্মাব সঙ্গেও যে এর যোগ আছে—এই ঐতিহ্যিক ধারণা যেন অকস্মাৎ পরিত্যক্ত হয়েছে। কোনো কোনো সমালোচক বলেছেন, রেস্টোরেশন নাট্যকারেরা লাম্পট্যকে প্রশ্রয় দেন নি, যৌন জীবন নূতন ভাবে যাপন কবা যায় কিনা তাই তাঁরা পরীক্ষা করে দেখছিলেন। কিন্তু আমাদের মনে হয় এই পরীক্ষামূলক নাটকের যখন কোনো প্রত্যক্ষ ফলশ্রুতি ছিল না এবং জাতীয় জীবনের উপরেও যখন তা কোনো স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি তখন তার সমর্থন বা গুণকীর্তন খুব যুক্তিসংগত হবে না। অষ্টাদশ শতকেই প্রারম্ভেই আমরা দেখতে পাই যৌন বোধ

আর তেমন উগ্র নয় এবং নৈতিকতা আবার প্রবল হয়ে উঠেছে। এইটেই ইংরেজ জাতির প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য। রেস্টোরেশন লেখকবৃন্দ স্বধর্মচ্যুত হয়ে 'একটা নতুন কিছু' করতে চেয়েছিলেন, কিন্তু তাঁদের সেই অস্বাভাবিক প্রয়াস কোনো দিক দিয়েই সার্থক হয় নি। তা ছাড়া তাঁদের জীবন দর্শনের মূল কথা হল বিশ্বনিন্দাবাদ, এবং এরূপ মনোবৃত্তি যে মহৎ সাহিত্য সৃষ্টির সহায়ক হতে পারে না রেস্টোরেশন কমেডিই তার প্রমাণ। সাধারণ সাহিত্যিক বিচারেও নাটকগুলি ত্রুটিপূর্ণ। নাটকীয় পরিস্থিতি ও চরিত্রচিত্রণ কৃত্রিমতা-দুষ্ট এবং ঘটনাসংস্থানে সম্ভাব্যতার সীমারেখা অতিক্রম করা হয়েছে। উল্লিখিত সমস্ত ত্রুটি যে সর্বত্র বিগুমান তা নয়, কেউ কেউ ক্ষেত্র বিশেষে সাফল্য লাভ করতে পেরেছেন, এবং অন্তত একটি কালজয়ী নাটক ঐ যুগে লিখিত হয়েছে। এই অনন্য নাটকটি হল কনগ্রিভের 'দি ওয়ে অব দি ওআর্লর্ড'। অধিকাংশ রচনাতে অবশ্য দুটি গুণ চোখে পড়ে—বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ (wit) এবং শব্দচাতুর্য এবং সেইজন্য রচনাগুলি একটুও নীরস মনে হয় না।

বীরত্বভাবাপন্ন নাটক অধিকতর ত্রুটিপূর্ণ। এর বিশেষত্ব হচ্ছে আদর্শ প্রেম, সৌন্দর্য ও শৌর্যের উপরে গুরুত্ব আরোপ, বাগাড়ম্বর, আবেগাতিশয্য ও দৃশ্যসমারোহ। বর্তমান যুগে এই সব অত্যন্ত অবাস্তব মনে হয়, এমন কি ঐ যুগেই বাকিংহাম 'দি রিহারস্যাল' নামক প্রহসনে হেরোয়িক নাটকের ব্যঙ্গানুকরণ করেন। যে আধুনিক চিন্তার কথা আমরা আগে বলেছি হেরোয়িক নাটকের মূলভাব তার সম্পূর্ণ বিপরীত। শৌর্যের যুগ আগেই অতিক্রান্ত হয়ে গেছে। ঐতিহাসিক কল্পনার সাহায্যে শেক্সপিয়র বা স্কটের মতো শক্তিমান লেখক তার অন্তর্লোকে প্রবেশ করতে পারেন। কিন্তু সে রকম কোনো শক্তিমান লেখক ঐ যুগে আবির্ভূত হন নি এবং সেইজন্য সমস্ত প্রয়াস পণ্ডশ্রমে পরিণত হয়েছে।

আচরণমূলক কমেডি রচনা করে লব্ধপ্রতিষ্ঠ হন সার জর্জ এথারেজ (১৬৩৫-৯১), উইলিয়ম উইচারলি (১৬৪০-১৭১৬), সার জন ভ্যানব্রু (১৬৬৪-১৭২৬) ও জর্জ ফার্কয়ার (১৬৭৮-১৭১৭)। এদের প্রত্যেকের নাটক প্রায় এক ছাঁচে ঢালা। আখ্যান ভাগের দিকে কারুরই নজর নেই, শুধু কতকগুলি হাস্যকর পরিস্থিতি উদ্ভাবন করে তাঁরা নাটকীয় কর্তব্য সম্পাদন করেছেন। এই পরিস্থিতি সাধারণত আদৌ বাস্তবানুগ নয়, এবং চরিত্রগুলিও অতিরঞ্জিত, তবে তাদের নিজস্ব পরিমণ্ডলে মনে হয় তারা ঠিক অসমঞ্জস নয়। অধিকাংশ

নাটকের অন্তর্বস্তু প্রণয়ঘটিত ছলাকলা এবং প্রধান পাত্রপাত্রীদের বাগ্‌যুদ্ধ। এথারেজের 'দি কমিক্যাল রিভেঞ্জ অর লাভ ইন এ টাব' আচরণ সম্পর্কিত কমেডির প্রথম নিদর্শন। দুটি উপাখ্যান নিয়ে এর আখ্যানভাগ গঠিত হয়েছে। একটি গাম্ভীর্যপূর্ণ, অপরটি কৌতুকাবহ এবং দুয়ের সহস্থিতি কিছুটা বৈসাদৃশ্যের সৃষ্টি করেছে। রেস্টোরেশন কমেডিতে যে সব চরিত্রের সঙ্গে প্রায়ই আমাদের সাক্ষাৎকার হয় এখানে তারা প্রায় সবাই উপস্থিত, অর্থাৎ নগরবাসী লর্ড ও কর্নেল, প্রণয়কলাবিৎ নাগরিকা, নির্বোধ পল্লীবাসী নাইট, ধনী বিধবা, এবং প্রবঞ্চক ও প্রবঞ্চিতের দল। এথারেজের দ্বিতীয় রচনা 'শি উড ইফ শি কুড' এ দেখা যায় প্রেমের কুচক্রে কয়েকটি চরিত্র সর্বদা আবর্তমান এবং স্ত্রীপুরুষ নির্বিশেষে সবারই একমাত্র বাসনা আত্মপরিতৃপ্তি। শ্লীলতাবোধের অভাব সেইজন্য অনেক জায়গায় মাত্রা ছাড়িয়ে গেছে। তবে ঘটনাবিন্যাসে লেখক অধিকতর যত্নশীল এবং তাঁর সংলাপ অত্যন্ত তীক্ষ্ণ ও সৌষ্ঠবপূর্ণ। 'দি ম্যান অব মোড অর সার ফপলিং ফ্লাটার' এথারেজের শ্রেষ্ঠ কমেডি। প্রচলিত অর্থে নাটকটি প্রায় কাহিনীবর্জিত, শুধু অসংলগ্ন ভাবে কতকগুলি পরিস্থিতি পর পর সাজানো হয়েছে এবং যে বিষয়ে নাট্যকার সম্যক অবহিত তা হল নায়ক নায়িকা ডরিম্যাণ্ট ও হ্যারিয়েটের বাগ্‌বৈদগ্ধ্য ও পারস্পরিক আকর্ষণ বিকর্ষণ। আরও একাধিক উপনায়িকা ডরিম্যাণ্টের সঙ্গে জড়িত হয়ে আছে, তবে কেবল হ্যারিয়েটের সান্নিধ্যে তার আন্তর সত্তা ঈষৎ বিচলিত হয়ে ওঠে। এথারেজের চরিত্রাঙ্কন অতিরঞ্জন দোষমুক্ত না হলেও ডরিম্যাণ্ট, হ্যারিয়েট, সার ফপলিং ফ্লাটার, বেলেয়ার প্রভৃতি চরিত্র অত্যন্ত প্রাণবান। সার ফপলিংএর ঝোঁক বাবুগিরির দিকে, এবং বেলেয়ারের দৃষ্টি কাব্যরচনার প্রতি। সংলাপ রচনায় এথারেজের যে দক্ষতা আমরা 'শি উড ইফ শি কুড'এ দেখেছি বর্তমান নাটকে তা আরও বেশী স্পষ্ট। কমেডিগুলির আভ্যন্তরীণ ভাব প্রেয়োবাদ বা আনন্দবাদ (hedonism) এবং আনন্দের সাধনায় যে নৈতিক অনুশাসন লঙ্ঘিত হতে পারে সে বিষয়ে এথারেজের লেশমাত্র উৎকণ্ঠা নেই।

উইচারলির নাটকগুলিও—যথা 'লাভ ইন এ উড', 'দি জেন্ট্‌ল্‌ম্যান ডান্সিং-মাস্টার', 'দি কানট্রি ওআইফ' ও 'দি প্লেন ডিলার'—অবৈধ গুপ্ত প্রেমের লীলাক্ষেত্র। প্রথম নাটকটির ঘটনাস্থল লণ্ডনের সেণ্ট জেমস পার্ক এবং এর অন্তঃস্থিত প্রণয়চক্রান্ত দ্বিতীয় চার্লসের প্রণয়িনীকে বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করে। দ্বিতীয় নাটক 'দি জেন্ট্‌ল্‌ম্যান ডান্সিং-মাস্টার' বোধহয় সবচেয়ে

মনোরম বচনা। নৈতিক শৈথিল্য এখানেও অপ্রকাশ নয়, তবুও লঘু কৌতুকের গুণে তা খুব অসহনীয় মনে হয় না। নাযিকা হিপোলিটাব বাবা পাত্র স্থির কবেছে এক দুব সম্পর্কীয় ভাইকে, এদিকে হেপোলিটাব প্রণয়ভাজন হয়েছে আ ব এক ব্যক্তি যে নৃত্য সম্পর্কে অনভিজ্ঞ হযেও নৃত্যশিক্ষকেব ভূমিকা গ্রহণ কবেছে। এইতেই কৌতুকেব সৃষ্টি হযেছে। তা ছাডা দুটি ব্যঙ্গাত্মক চরিত্র আছে, একজন নাযিকাব বাবা—স্প্যানিশ ফ্যাশন দুবস্ত, অপবজন উল্লিখিত পাত্র —ফবাসী আদব কাযদায অত্যন্ত ওযাকিফহাল। পববর্তী নাটক 'দি কানট্রি ওআইফ'এব বহু দৃশ্য সম্পূর্ণ রুচিবিরুদ্ধ। এব একটি চবিত্রেব নাম হর্নার —এক কথায যাব অর্থ 'উপপতি'। তাব স্বাস্থ্যহানি ঘটেছে, এই বকম একটা মিথ্যা গুজব বটিযে সে অবাধে প্রেমলীলা চালিযে যাচ্ছে। তবে তাব একটা সুকর্ম এই যে কানট্রি ওআইফ বা পল্লীবধূব চাবিত্রিক উৎকর্ষ সে-ই তার ঈর্ষাকাতব স্বামীব কাছে প্রতিপন্ন কবেছে। 'দি প্লেন ডিলাব' উইচারলির সব চেযে পবিণত বচনা। এখানে ব্যভিচাবেব চেয়ে ভণ্ডামি বেশী প্রকট। নাটকটিব মূল ভাব নেওযা হযেছে মলিয়েবেব 'লে মিস্যানথ্রপি' থেকে। কাহিনীর নাযক ম্যানলি জাহাজেব ক্যাপ্টেন এবং সে-ই 'প্লেন ডিলাব' অর্থাৎ টাকা লেনদেনেব (এখানে গচ্ছিত বাখাব) ব্যাপাবে সে কোনো বকম মাবপ্যাঁচ চায না। স্বভাবত সে মনুষ্যদ্বেষী, তবে দু জন তাব বিশ্বাসভাজন—বন্ধু এবং প্রেমিকা। কিন্তু অদৃষ্টেব এমনি পবিহাস যে দুজনেই তার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা কবল। সুখেব বিষয় নাটকটিতে শুধু এই কলঙ্কমলিন চিত্র অঙ্কিত হয় নি, একনিষ্ঠ প্রেমও চিত্রিত হয়েছে। এই একনিষ্ঠতা দেখা যায় ফিডেলিয়ার চরিত্রে। শেক্সপিযাবের ভায়োলা ('টুএল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট') এবং বোমণ্ট ও ফ্লেচাবেব ইউফ্রেসিযাব ('ফিল্যাস্টাব') মতো সে ছদ্মবেশে ম্যানলির অনুগমন কবেছে এবং নায়ক নায়িকাব মিলন সংঘটিত হওয়ায় এ কথা বলা যেতে পারে যে উইচাবলির যা স্বাভাবিক প্রবণতা—অর্থাৎ মনুষ্যদ্বেষ—সেটা অন্তত নাটকের শেষ ভাগে কিয়ৎ পরিমাণে সংযত হয়েছে। তবে সমগ্রভাবে তাঁর বিদ্বেষ প্রায় সর্বাত্মক। এপারেজের প্রেয়োবাদ অথবা রেস্টোরেশন যুগের নীতিশাস্ত্রবিরোধী আচরণ বিধি তাঁর মনে কোনো রেখাপাত করে নি। সংসারের সর্ববিধ কদাচারের প্রতি তিনি খড়্গহস্ত, এবং ফিডেলিয়াকাহিনী ব্যতিক্রম হিসাবে গ্রহণ করে বলা যায় তিনি সদাচারের সম্ভাবনাও কোথাও স্বীকার করেন নি। অর্থাৎ তিনি পুরোপুরি না-বাদীদের দলে এবং তাঁর এই নিষ্করুণ দৃষ্টিভঙ্গি দেখে তাঁর

সমসাময়িক লেখকেরা তাঁকে 'পুরুষালী' আখ্যা দিয়েছিলেন, তবে আমাদের মনে হয় তাঁর আক্রমণ পদ্ধতির যথার্থ আখ্যা হওয়া উচিত 'অমানুষিক' বা 'বর্বরোচিত।'

ভ্যানব্রুর 'দি প্রোভোকড ওয়াইফ' ও 'দি কনফেডারেসি' এবং ফার্কয়ারের 'দি বো স্ট্র্যাটাজেম' একই বিষয়ের অর্থাৎ প্রণয় চক্রান্তের প্রকারভেদ মাত্র। ফার্কুহারের 'দি রেক্রুটিং অফিসার'এর পরিসর অপেক্ষাকৃত ব্যাপক এবং বিষয়-বস্তুও অভিনব। এখানে সৈন্যসংগ্রহের হাস্যকর কৌশল দেখানো হয়েছে এবং লেখক যেরূপ বাস্তব চিত্রাঙ্কনে সমর্থ হয়েছেন তাতে মনে হয় এ বিষয়ে তিনি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার উপরে নির্ভর করেছেন। 'দি বো স্ট্র্যাটাজেম'এও এই রকম বাস্তবতার দৃষ্টান্ত আছে। তা ছাড়া ফার্কয়ার নৈতিক শৈথিল্যের প্রতি বীতরাগ না হলেও তার রচনাতে একটা কমনীয় ভাব আছে যা রেস্টোরেশন কমেডিতে কদাচিৎ চোখে পড়ে।

রুচিকার কমেডি রচনার কৃতিত্ব একমাত্র উইলিয়ম কনগ্রিভের। তাঁর প্রথম দুটি নাটক 'দি ওল্ড ব্যাচিলর' ও 'দি ডবল ডিলার' কতকটা মামুলী ধরনের। এদের আখ্যানমূলে আছে সেই চক্রান্ত—যা পূর্বোক্ত সব নাটকেই বিদ্যমান। 'দি ওল্ড ব্যাচিলর' আবার জনসনের হিউমারমূলক নাটকের সঙ্গে সম্পৃক্ত, অর্থাৎ বর্তমান এবং অতীত দুদিকেই কনগ্রিভের দৃষ্টি আছে। জনসন ও রেস্টোরেশন নাট্যকারদের মতো তিনিও নাটকীয় পরিস্থিতির উপরে বেশী জোর দিয়েছেন এবং তার ফলে সার্থক চরিত্রের যে ঘটনানিরপেক্ষ স্বতন্ত্র সত্তা থাকে ঐ দুটি নাটকে তিনি তার কোনো আভাস দিতে পারেন নি। 'দি ওল্ড ব্যাচিলর'এর দুটি চরিত্র—নির্বোধ নাইট সার যোসেফ উইটল ও তাঁর সহচর ক্যাপ্টেন ব্লাফ—অপেক্ষাকৃত স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত, তবে তারাও প্রায়ই ভিড়ের মধ্যে হারিয়ে যায়। কনগ্রিভের কমিক প্রতিভার প্রথম নিদর্শন হল 'লাভ ফর লাভ' এবং অভিনয় সাফল্যের দিক থেকে এইটিই তার শ্রেষ্ঠ রচনা। এখানে সার স্যাম্পসন লেজেণ্ড তার ঋণগ্রস্ত বড় ছেলে ভ্যালেণ্টাইনকে অর্থ সাহায্য করছে এই শর্তে যে সে তার ছোট ভাই বেনকে পৈতৃক সম্পত্তির উত্তরাধিকার দান করবে। এর পরেই সম্পত্তি রক্ষার জন্য ভ্যালেণ্টাইন নানারকম কৌশল অবলম্বন করল, কিন্তু কোনোটাই কার্যকর হল না। শেষকালে তার প্রেমাস্পদ এঞ্জেলিকা তাকে এই বিপদ থেকে উদ্ধার করলে। এই মূল কাহিনীর সঙ্গে অন্যান্য ছোট বড় কাহিনী ও পরিস্থিতি যুক্ত হয়েছে। সার স্যাম্পসনের ছোট ছেলে বেন নাবিকের কাজ

করে, নিজের পছন্দ মতো সে বিয়ে করতে চায়, কিন্তু তার বাবার নির্বাচিত পাত্রীটি হল বুদ্ধিহীন সরল পল্লীবালিকা মিস প্রু। অবশ্য বেনের কোনো কিছুতেই ভ্রূক্ষেপ নেই। এইরূপ হাস্যরসাশ্রিত চরিত্র ও পরিস্থিতির গুণে নাটকটি সহজেই পাঠক বা শ্রোতার মনোরঞ্জন করে। চরিত্রসৃষ্টিতে জনসনের প্রভাব আছে। কোনো কোনো চরিত্রের একটা বিশেষ প্রবণতা দেখানো হয়েছে—যেমন সার স্যাম্পসনের রূঢ় স্পষ্টবাদিতা, মিস প্রুর নির্বোধ পিতার জ্যোতিষপ্রীতি ইত্যাদি।

সাহিত্যিক বিচারে কনগ্রিভের 'দি ওএ অব দি ওঅার্লড' সর্বোত্তম রেস্টোরেশন কমেডি। নাটকটি অভিনীত হয় ১৭০০ সালে। রেস্টোরেশন যুগের সূচনা এবং এই গ্রন্থ প্রকাশের মধ্যে চল্লিশ বৎসরের ব্যবধান রয়েছে এবং এরূপ অনুমান অসংগত হবে না যে এই সময়ের মধ্যে যুগারম্ভের নূতন উন্মাদনা বহুল পরিমাণে প্রশমিত হয়েছে। সেই কারণে অনেকটা শান্ত ভাবে কনগ্রিভ সমাজমানস প্রত্যক্ষ করতে পেরেছেন এবং বহিরাবরণ ভেদ করে তিনি অভ্যন্তরে প্রবেশ করার চেষ্টা করেছেন। 'দি ওএ অব দি ওঅর্লড'এর কাহিনী গোড়ার দিকে একটু শ্লথগতি হলেও মোটের উপর বেশ বেগবান এবং এর যা সার মর্ম—নায়ক নায়িকা মিরাবেল ও মিলাম্যাণ্টের প্রেম—তা সর্বত্র অত্যন্ত স্পষ্ট ভাবে প্রতিভাত হয়েছে। প্রধান অপ্রধান প্রায় সব চরিত্রই অত্যন্ত প্রাণবান ও হাস্যোদ্দীপক—যেমন সার উইলফুল উইটউড, ওএটওএল, ফয়বল্ (শেষোক্ত দুজন ভৃত্য ও দাসী) ইত্যাদি। মিলাম্যাণ্ট চরিত্রটি সব চেয়ে দীপ্তিমান এবং অন্তত রেস্টোরেশন কমেডিতে অদ্বিতীয়। নবনারীর সম্পর্কের প্রতি তার মনোভাব যুগপৎ ব্যঙ্গাত্মক ও গাম্ভীর্যপূর্ণ। তার চটুলতা ও প্রগল্ভতা সত্ত্বেও তার প্রেমাবেগ যে সত্যই আন্তরিকতাপূর্ণ মিরাবেল তা সহজেই বুঝতে পারে, এবং সেইজন্যই সে নিশ্চিন্ত মনে বলে, 'I like her with all her faults ; nay, like her for her faults'। সমসাময়িক অন্যান্য নাট্যকারের মতো কনগ্রিভও আচরণগত ত্রুটিবিচ্যুতির উপরে বক্র দৃষ্টিপাত করেছেন, তবে তাঁর বিশেষত্ব এই যে কোনো বিষয়ের স্থূল দিক দেখে তিনি পরিতৃপ্ত হন নি, তিনি তার গভীরতা উপলব্ধি করেছেন এবং সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে প্রয়াসী হয়েছেন। মিরাবেল-মিলামেণ্টের সম্বন্ধ লক্ষ্য করলে এ কথার যাথার্থ্য বোধগম্য হবে। কনগ্রিভের গদ্য সংলাপ অত্যন্ত বৈদগ্ধ্যপূর্ণ এবং তার কারণ অন্তর্লীন নাটকীয় অর্থের গভীরতা ও জটিলতা।

ড্রাইডেনও কয়েকটি কমেডি লেখেন—'দি ওআইল্ড গ্যালাণ্ট,' সিক্রেট লাভ', ইত্যাদি, তবে এগুলি অত্যন্ত অপরিণত রচনা। টমাস শ্যাডওএলের 'দি সালেন লাভার্স', 'এপসম ওএল্স্' প্রভৃতি নাটক জনসনের হিউমার কমেডির অনুকরণ।

বীরত্বভাবাপন্ন নাটকের প্রথম দৃষ্টান্ত ডাভেন্যাণ্টের 'দি সিজ অব রোড্স্' (১৬৫৬)। এটি একটি গীতিনাট্য বিশেষ এবং এর বিষয়বস্তু সলিমান কর্তৃক রোড্স্-অবরোধ। পরে ড্রাইডেন ও সার রবার্ট হাওআর্ড যুগ্মভাবে 'দি ইণ্ডিয়ান কুইন' রচনা করেন। ড্রাইডেনের নিজস্ব রচনাবলীর মধ্যে 'টিরানিক লাভ অর দি রয়্যাল মার্টার', 'দি কনকোএস্ট অব গ্রানাডা অব অ্যালম্যানজর অ্যাণ্ড অ্যালমাহাইড' এবং 'আওরেং-জেব' জনপ্রিয়তার দিক দিয়ে সফল নাটক হিসাবে গণনীয়। নাটক তিনটিতে গভীর জীবনবোধের কোনো প্রকাশ নেই। কার্যকারণসম্পর্কহীন চমকপ্রদ ঘটনাপুঞ্জ, অবিশ্বাস্য চরিত্র, অসংযত ভাবোচ্ছ্বাস, শব্দাডম্বর ইত্যাদি অতিনাটকীয় লক্ষণ সর্বত্র বিদ্যমান এবং সন্দেহ হয় সৃজনী প্রেরণার চেয়ে লোকরঞ্জনস্পৃহাই এখানে প্রবলতর। ইতিহাসের সঙ্গে যেটুকু যোগ আছে সেটুকু না থাকলেই ভালো হত, কারণ তাতে শুধু ইতিহাসেরই বিকৃতি ঘটেনি, নাটকীয় কাহিনীও অবাস্তব হয়ে পড়েছে। যেমন পুত্র কর্তৃক পিতৃরাজ্যগ্রাস 'আওরেং-জেব'এ বর্ণিত হয়েছে, কিন্তু নাটকে এই ঐতিহাসিক কাহিনীকে কোনো গুরুত্ব দেওয়া হয় নি। কাহিনী গড়ে উঠেছে নায়কের বাগদত্তা বধূ ইনডামোরা নাম্নী এক বন্দিনী রানীকে কেন্দ্র করে। তাকে হরণ করতে চায় শাজাহান ও মোরাট (মোরাদ) এবং কি ভাবে মহানুভব আওরেংজেব (চরিত্রটি এই ভাবে কল্পিত হয়েছে) আগ্রার শাসক অরিম্যাণ্টের সাহায্যে তাদের উদ্দেশ্য ব্যর্থ করে সেই ঘটনাই কাহিনীর প্রধান উপাদান। বস্তুত এই সব নাটকের ঐতিহাসিক বিচার সম্পূর্ণ নিরর্থক। বহির্ঘটনা ঐতিহাসিক বা অনৈতিহাসিক যাই হোক না কেন, ড্রাইডেনের কাছে তা উপলক্ষ মাত্র, তাঁর লক্ষ্য হল দুর্বার প্রেম ও অতিমানুষিক বীরত্বের চিত্রাঙ্কন। মানবীয় অনুভূতি যদি সেই বহির্ঘটনা থেকে স্বতঃউৎসারিত না হয় (সফল নাটকে যা হওয়া উচিত) তাহলেও তিনি উক্ত ঘটনাকে নাটকীয় উপকরণ হিসাবে গ্রহণ করতে দ্বিধাগ্রস্ত হন না। এবং ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে যদি সংগতি না থাকে তা হলে নাটকীয় কাহিনী স্বভাবত দুর্বল ও অবাস্তব হয়ে পড়ে, এখানেও নাটকগুলির সেই দুর্গতি হয়েছে। বীররসাশ্রিত নাটকাবলীতে

ড্রাইডেন হেরোয়িক কাপলেট ব্যবহার করেছেন, এবং প্রতি দ্বিতীয় চরণের অন্তে যতি প্রয়োগের ফলে কাহিনীর গতি মন্থর হয়ে পড়েছে। তবে বিচ্ছিন্ন ভাবে অনেক পংক্তি বেশ সুললিত এবং নাটকাবলীর অন্তর্ভুক্ত গীতিকবিতাগুলিও অত্যন্ত শ্রুতিমধুর।

'অল ফর লাভ অর দি ওআর্লড ওএল লস্ট' ড্রাইডেনের শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক ট্র্যাজেডি। এটি বীরত্বব্যঞ্জক নাটকের পর্যায়ভুক্ত নয়। এখানে ভাব এবং ছন্দ দুয়েরই পরিবর্তন ঘটেছে। গতানুগতিক ভাবে বীররস বা শৃঙ্গার রসের অবতারণা করা হয় নি, ইতিহাসের দিকেও ড্রাইডেন একটু দৃষ্টি রেখেছেন। শেক্সপিয়রের 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা'র আলোচনা কালে আমরা 'অল ফর লাভ'এর উল্লেখ করেছি। দুটি নাটকেরই অন্তর্বস্তু অ্যাণ্টনি ও ক্লিওপ্যাটরার প্রেম, তবে কাহিনীগত ঐক্যরক্ষার জন্য ড্রাইডেন শুধু অ্যাণ্টনির বিচিত্র জীবনের অন্তিম অধ্যায় আখ্যানভাগ হিসাবে গ্রহণ করেছেন। অ্যাণ্টনি এখন আলেকজাণ্ড্রিয়াতে অবরুদ্ধ অবস্থায় আছে এবং তাকে কেন্দ্র করেই মিশর ও রোমের মধ্যে সংঘাত বেধেছে। একদিকে আছে কলুষিত প্রেমের প্রতিমূর্তি ক্লিওপ্যাটরা এবং অপরদিকে রয়েছে অ্যাণ্টনির পতিব্রতা স্ত্রী অক্টেভিয়া। অক্টেভিয়ার সঙ্গে মিলিত হয়েছে রোমক মর্যাদার রক্ষাকর্তা সেনাধ্যক্ষ ভেণ্টিডিয়াস ও অ্যাণ্টনির বন্ধু ডোলাবেলা। কাহিনীর এই অত্যধিক সরলীকরণের ফলে অ্যাণ্টনি-ক্লিওপ্যাটরার সম্পর্ক আর রহস্যময় মনে হয় না এবং ক্লিওপ্যাটরার যে 'অনন্ত বৈচিত্র্য' শেক্সপিয়র কল্পনা করেছিলেন তারও কোনো চিহ্ন দেখা যায় না। রেস্টোরেশন ছাঁদে ফেলে ড্রাইডেন একটি প্রাচীন ঐতিহ্যমূলক কাহিনীকে সম্পূর্ণ নূতন রূপ দিয়েছেন এবং তার অর্থগৌরব অন্তত আংশিক ভাবে খর্ব করেছেন। নব্য ক্লাসিক্যাল রীতি অনুসারে কাহিনীগত ঐক্যের সঙ্গে স্থান ও কালের ঐক্যও রক্ষিত হয়েছে। নাটকটিতে হেরোয়িক কাপলেটের পরিবর্তে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে, অর্থাৎ শুধু কাহিনীপরিকল্পনায় নয়, ছন্দের ক্ষেত্রেও ড্রাইডেন শেক্সপিয়রীয় বা এলিজাবেথীয় পদ্ধতির কথা স্মরণ করেছেন। অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রয়োগে তিনি কোনো অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ করেন নি, তবুও বক্তব্য অগভীর বলে তাঁর ছন্দকুশলতা আমাদের মনে কোনো স্থায়ী রেখাপাত করে না।

টমাস অটওএর 'দি অরফ্যান' ও 'ভেনিস প্রিজার্ভড়'এ এলিজাবেথীয় ট্র্যাজেডির প্রভাব আরও স্পষ্ট। দ্বিতীয় নাটকের নায়ক জ্যাফিয়ার দারিদ্র্যের

পীড়নে একজন বিদেশী সৈনিকের কাছ থেকে অর্থ সাহায্য গ্রহণ করে এবং তাইতে রাষ্ট্রবিরোধী এক ষড়যন্ত্রের সঙ্গে সে সংশ্লিষ্ট হয়ে পড়ে। যথাসময়ে সে-ই ষড়যন্ত্রকারীদের ধবিয়ে দেয় কিন্তু পবে আবাব তার অনুশোচনা হয় এবং তখন সে তাদের বাচাবার ব্যর্থ চেষ্টা কবে। পরিশেষে ভেনিসেব স্বাধীনতা রক্ষিত হলেও জ্যাফিয়ার, তার স্ত্রী বেলভিডেবা ও বিদেশী সৈনিক পিয়রের মৃত্যু ঘটে। 'ভেনিস প্রিজারভড'এ অতিনাটকীয়তা দোষ আছে, কিন্তু জ্যাফিয়ারের অন্তর্দ্বন্দ্ব অতি সুন্দব ভাবে চিত্রিত হয়েছে। অটওএও অমিত্রাক্ষব ছন্দ প্রযোগ কবেছেন।

গদ্য

আধুনিক গদ্যের সূত্রপাত হয়েছিল রেস্টোবেশন যুগে। এব আগে গদ্যসাহিত্যে মোটেব উপর ভাবুকতার প্রাধান্য ছিল। এখন ভাবুকতার পাববর্তে যুক্তি-প্রবণতাব উদ্ভব হল, এবং তার ফলে ভাষাব প্রধান গুণ হয়ে দাঁড়াল প্রাঞ্জলতা। বিজ্ঞান ও দর্শন অনুরাগ, এক কথায় অনুসন্ধিৎসা এই সময় খুব প্রবল হয়ে উঠেছিল। তাব প্রকৃষ্ট প্রমাণ টমাস হব্সেব (১৫৮৮-১৬৭৯) 'লেভায়াথান' (বেস্টোবশনেব ন বছব আগে প্রকাশিত) ও জন লকেব (১৬৩২-১৭০৪) 'অ্যান এসে কনসার্নিং হিউম্যান আণ্ডারস্ট্যাণ্ডিং' (১৬৯০)। হব্সের মতে সমস্ত জ্ঞানের উৎস সংবেদন (sensation) এবং সংবেদনের মূলে আছে গতি—যে গতি আমরা বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে দেখতে পাই। এই গতি থেকে যে মানসিক প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয় তার অপব নাম প্রবৃত্তি। এবং যেহেতু প্রবৃত্তির মধ্যে সংঘর্ষের বীজ নিহিত থাকে, সেইজন্য এর নিয়ন্ত্রণকল্পে ব্যক্তি বা দল বিশেষের হাতে সার্বভৌম ক্ষমতা অর্পণ করা দরকার। হব্সের গদ্য তাঁর মননশীলতার যথার্থ বাহন। এর প্রধান লক্ষণ সংক্ষিপ্ততা, যথাযথ অথচ গাম্ভীর্যপূর্ণ শব্দপ্রয়োগ, এবং প্রাঞ্জলতা। লক প্রয়োগবাদের (empiricism) আশ্রয় নিয়ে জ্ঞানের প্রকৃতি সম্পর্কে আলোচনা করেছেন এবং নিগূঢ় ও ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের সুন্দর সমন্বয় ঘটিয়েছেন। যুক্তিবাদী হয়েও তিনি আধ্যাত্মিক বিশ্বাস সম্পূর্ণ বর্জন করেন নি। লকের ভাষা আরো বেশী প্রাঞ্জল, গাম্ভীর্য বা মাধুর্যগুণের দিকে তাঁর বিশেষ লক্ষ্য ছিল না।

ড্রাইডেনও মননশীলতার পরিচয় দিয়েছেন তাঁর সমালোচনা তত্ত্বমূলক রচনাবলীতে—বিশেষত 'এসে অন ড্রামাটিক পোএসি', 'এসে অন স্যাটায়ার' ও

'প্রিফেস টু দি ফেবল্‌স্‌'এ। সাহিত্য বিচারের নিদর্শন হিসাবে রচনাগুলি স্মরণযোগ্য। তাঁর গদ্যে আধুনিকতার ছাপ অত্যন্ত স্পষ্ট। আধুনিকতা বলতে বোঝায়, প্রচলিত শব্দপ্রয়োগ, সরল বাক্যবিন্যাস এবং শৃঙ্খলা ও সংগতি রক্ষা, এবং এই সব গুণ ড্রাইডেনের প্রত্যেকটি প্রবন্ধে দেখা যায়। 'ড্রামাটিক পোএসির' আলোচ্য বিষয় ফরাসী ও ইংরেজী নাটকের পার্থক্য, পুরাতন ও নূতন ইংরেজী নাটকের তারতম্য, এবং নাটকে মিল ব্যবহারের যৌক্তিকতা। তা ছাড়া শেক্সপিয়র সম্পর্কে একটি মনোজ্ঞ আলোচনা রয়েছে যা প্রবন্ধটির মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। 'স্যাটায়ার'এ তিনি ব্যঙ্গরচনার স্বরূপনির্ণয়ে সচেষ্ট হয়েছেন এবং প্রসঙ্গত তাঁর স্বকীয় পদ্ধতির উপর আলোক সম্পাত করেছেন। 'প্রিফেস'এর প্রধান আকর্ষণ চসার ও লাতিন কবি অভিদের তুলনামূলক সমালোচনা।

রেস্টোরেশন যুগে দিনলিপি রচনার সূত্রপাত করেন স্যামুয়েল পিপস্‌ ও জন এভলিন। দুজনেই তাঁদের দৈনন্দিন জীবনের খুঁটিনাটি বিষয় বর্ণনা করেছেন। পিপসের 'ডায়ারি' থেকে তাঁর অমায়িক চরিত্র ও সমসাময়িক জীবনযাত্রা প্রণালী, নৌশাসনপদ্ধতি ও রাজ দরবারের হালচাল সম্বন্ধে অনেক কিছু জানা যায়। স্বচ্ছ ভাষায় এবং অকপট ভঙ্গিতে তিনি তাঁর বক্তব্য প্রকাশ করেছেন। এভলিনের 'ডায়ারি' তাঁর সমগ্র জীবনের প্রতিচ্ছবি। তা ছাড়া তৎকালীন বহু বিখ্যাত ব্যক্তির চরিত্রও এখানে অঙ্কিত হয়েছে।

ইতিহাস রচনায় আত্মনিয়োগ করেন এডওআর্ড হাইড, আর্ল অব ক্ল্যারেণ্ডন (১৬০৯-৭৪)। তাঁর 'দি ট্রু হিস্টরিক্যাল ন্যারেটিভ অব দি রিবেলিয়ন অ্যাণ্ড সিভিল ওঅরস' প্রথম চার্লসের রাজত্বকালীন গৃহযুদ্ধের ইতিহাস। লেখক নিজেই এই গৃহযুদ্ধের অন্যতম নায়ক ছিলেন, সেইজন্য বইটিতে তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বর্ণনা আছে। অন্যান্য বইয়ের মধ্যে তাঁর আত্মজীবনী 'লাইফ অব ক্ল্যারেণ্ডন' উল্লেখযোগ্য।

সময়ের হিসাবে বানিয়ানের রচনা বর্তমান অধ্যায়ের আলোচ্য বিষয় হওয়া উচিত, কিন্তু ইংরেজী উপন্যাসের ক্রমবিকাশ যাতে আরও সহজে লক্ষ্য করা যায় সেই উদ্দেশ্যে তাঁর 'দি পিলগ্রিমস প্রোগ্রেস' ইত্যাদি উপন্যাস এবং ডিফোপ্রমুখ ঔপন্যাসিকদের রচনা আমরা পরবর্তী অধ্যায়ে একত্র আলোচনা করব। প্রসঙ্গত বানিয়ানের অন্যান্য পুস্তকও আলোচিত হবে।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

অগাস্টান যুগ

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম পঞ্চাশ বৎসর সাধারণত অগাস্টান যুগ নামে অভিহিত হয়। রোমক সম্রাট অগাস্টাসের (খ্রীঃ পূঃ ২৭-১৪) রাজত্বকালের সঙ্গে এই যুগের একটা সংস্কৃতিগত সাদৃশ্য কল্পিত হয়েছে, এবং তদনুযায়ী অনেকে, যেমন গোল্ডস্মিথ, ঐ অভিধা প্রয়োগ করেছেন। ইংলণ্ডে অবশ্য ঐ সময়ে এমন কোনো সাহিত্যিকের আবির্ভাব হয় নি যিনি অগাস্টান লেখক হোরেস অথবা ভার্জিলের সমকক্ষরূপে পরিগণিত হতে পারেন। অষ্টাদশ শতকীয় ইংরেজ সভ্যতা ও সংস্কৃতি যে খুব উচ্চাঙ্গের লোকের মনে এই রকম একটা ধারণার উদয় হয় এবং সমসাময়িক সাহিত্যে তার প্রতিফলন দেখা যায়।

রাষ্ট্রীয় এবং সামাজিক সংহতিবোধ থেকে ঐ ধারণার উৎপত্তি হয়। ১৬৮৮ সালের 'গৌরবময় বিপ্লবের' মহত্তম দান এই সংহতিবোধ এবং এরই অভাব পূর্ববর্তী পঞ্চাশ বৎসর যাবৎ জাতীয় জীবনকে নানা ভাবে বিপর্যস্ত করে। এখন দেখা যায় আভ্যন্তরীণ শান্তির পুনঃপ্রতিষ্ঠা, প্রোটেস্ট্যান্ট-ক্যাথলিক দ্বন্দ্বের অবসান ও পরধর্মসহিষ্ণুতা, শাসনব্যবস্থার স্থিতিশীলতা এবং আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে ইংলণ্ডের মর্যাদা বৃদ্ধি। রাজা ও পার্লামেণ্ট এখন আর পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী নন, তাদের মধ্যে সহযোগিতার মনোভাব গড়ে ওঠে। তবে পার্লামেণ্টই প্রাধান্য লাভ করে এবং রাজা ও অভিজাত সম্প্রদায়ের আধিপত্য কিছুটা হ্রাস পায়। এই ভাবে এক নূতন শাসকগোষ্ঠীর অভ্যুদয় হয়। বাণিজ্য প্রসারের ফলে যে শক্তিমান বণিক বা ব্যবসায়িসঙ্ঘের উদ্ভব হয় শাসকগোষ্ঠীর উপরে তার প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ প্রভাব পড়ে। টোরি ও হুইগ দলও এই সময়ে আত্মপ্রকাশ করে এবং একটি বিশেষ রাজনৈতিক দল কর্তৃক দেশশাসনের যে রীতি বর্তমানে প্রচলিত আছে সতের শতকের শেষ ভাগেই তা প্রবর্তিত হয়। এই পরিবর্তিত শাসনব্যবস্থা যে দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধন করে ইতিহাস পর্যালোচনা করলে আমরা তা অনায়াসে বুঝতে পারি।

ভাব ও প্রকাশভঙ্গির দিক দিয়ে রেস্টোরেশন সাহিত্যে ও অগাস্টান সাহিত্যের মধ্যে অনেক মিল রয়েছে। ঐ দুই যুগেরই প্রতিনিধিস্থানীয় লেখকবর্গ—যেমন ড্রাইডেন ও পোপ—যুক্তিনিষ্ঠা, সমাজচেতনা ও ব্যঙ্গপ্রবণতার

দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়েছেন, এবং দশধ্বনিবিশিষ্ট হেরোয়িক কাপলেট ছন্দও প্রয়োগ করেছেন। তবে কয়েক ক্ষেত্রে পার্থক্যও দেখা যায়। যেমন রেস্টোরেশন যুগে মেটাফিজিক্যাল উইট সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি, কিন্তু অগাস্টান কবিরা বিচারবুদ্ধির সাহায্যে উইটকে সংযত করে রেখেছেন। অসম ভাবসমূহের সন্নিবেশ তাঁদের মতে কাব্যগুণের হানিকর এবং কবিকে লক্ষ্যভ্রষ্ট করে অর্থাৎ অসংযত কল্পনার প্রকোপে তাঁর মূল বক্তব্য উহ্য থেকে যায়। সেইজন্য পোপ প্রমুখ লেখকেরা কল্পনা, প্রেরণা, ব্যক্তিগত অনুভূতি বা উৎকেন্দ্রতা এবং উন্মাদনার প্রতি অত্যন্ত সন্দেহপ্রবণ। তাঁদের ধারণা অনুসারে মৌলিক চিন্তাও কাব্যরচনার পক্ষে অপরিহার্য নয়। ভাবের প্রকাশ মৌলিক হতে পারে কিন্তু ভাবটি সর্বজনবিদিত: What oft was thought, but ne'er so well express'd' (পোপ)। ডক্টর জনসন গ্রের 'এলিজি'র প্রশংসা করেছেন, কারণ The Churchyard abounds with images which find a mirror in every mind, and with sentiments to which every bosom returns an echo'। সার্বভৌম সত্যের প্রকাশই সাহিত্যিকের লক্ষ্য এবং এ সত্য সাধারণ পাঠকেরও বোধগম্য হওয়া দরকার। সেইজন্য অগাস্টান সাহিত্যিকেরা সব সময়ে সাধারণ মানবপ্রকৃতির দিকে দৃষ্টি রেখেছেন, কোনো কূটস্থ তত্ত্ব উদ্ঘাটনে তাঁরা প্রবৃত্ত হন নি।

নব্য ক্লাসিক্যাল বিধিনিষেধের বন্ধন আলোচ্য যুগে অতিশয় দৃঢ়। হোরেসের 'আর্স পোএটিকা' ও ফরাসী লেখক বোয়ালোর 'আর্ত পোএতিক' নামক সমালোচনাতত্ত্বমূলক কাব্যগ্রন্থদ্বয়ে ঐ সব বিধিনিষেধ আবিষ্কৃত হয়েছে। কেউ কেউ প্রাচীন রীতির কদর্থও করেছেন অথবা স্বীয় কল্পনাপ্রসূত রীতিকে ক্লাসিক্যাল রীতি বলে চালিয়ে দিয়েছেন। প্রায় সমস্ত লেখক 'প্রকৃতির' অনুসারী, এবং 'প্রকৃতির' অর্থ এখানে যৌক্তিকতা, স্বাভাবিকতা, যাথাযথ্য কিংবা ঔচিত্য। এর বিপরীতার্থক শব্দ হল অসংযম, অস্বাভাবিকতা অথবা আতিশয্য। এই প্রসঙ্গে 'উইট' শব্দটির পুনরুল্লেখ করা যেতে পারে। শব্দটি অপ্রচলিত হয় নি কিন্তু এর বিশেষাভিধান কল্পনা, বুদ্ধি ও রচনানৈপুণ্য এবং এই অর্থ অনুযায়ী 'True Wit is Nature to advantage dress'd' অর্থাৎ যথার্থ উইট ও সুসজ্জিত প্রকৃতির মধ্যে কোনো প্রভেদ নেই। উক্তিটি পোপের, এবং এইখানেই তিনি ক্ষান্ত না হয়ে বলেছেন, হোমার ও প্রকৃতি অভিন্ন এবং হোমারকে অনুসরণ করলেই প্রকৃতিকে অনুসরণ করা হবে!

অগাস্টান লেখকদের যে সব বৈশিষ্ট্য উপরে নির্দেশ করা হল তাদের সঙ্গে আরও দুইটি বৈশিষ্ট্য যোগ করা উচিত। একটি তাঁদের সৌন্দর্য ও সামঞ্জস্যবোধ, অপরটি তাঁদের মার্জিত রুচি। কল্পনা যেখানে সংযত সেখানে যে সৌন্দর্য বা সামঞ্জস্যের হানি হবে না এটা সহজেই অনুমেয় এবং সার্থক অগাস্টান সাহিত্যকর্ম বাস্তবিকই এ দিক দিয়ে ত্রুটিহীন, যদিও তা কোনো গভীর জীবনবোধের অভিব্যক্তি নয়। রুচির ক্ষেত্রে মধ্যবিত্ত, বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের মতামত সর্বাগ্রে গ্রহণ করা হত। অনেক লেখক লর্ড বা আর্লদের পৃষ্ঠপোষকতা ও সাহায্য-লাভের আশায় ঐ সব সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির উদ্দেশ্যে তাঁদের গ্রন্থাবলী উৎসর্গ করতেন, তবে রুচি গঠনের ব্যাপারে বুদ্ধিজীবীরাই পুরোভাগে ছিলেন। তাঁদের আলাপ আলোচনার দ্বারা সাহিত্যিক রুচির মানদণ্ড স্থিরীকৃত হত এবং এই আলাপ আলোচনার কেন্দ্র ছিল কোনো না কোনো কফি হাউস—যেমন 'বাটন্‌স্' অথবা 'উইল্‌স্' কফি হাউস। কফি হাউসের জনপ্রিয়তা রেস্টোরেশন ও ও অগাস্টান যুগের একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। সাহিত্যক্ষেত্রে আগে রাজ দরবারের যে প্রতিপত্তি ছিল এখন তা কফি হাউসের, এবং ড্রাইডেন, উইচারলি, কনগ্রিভ, পোপ, অ্যাডিসন, স্টীল প্রভৃতি লব্ধপ্রতিষ্ঠ লেখক এখানে নিয়মিত ভাবে সমবেত হতেন।

কাব্য

আলেকজাণ্ডার পোপ (১৬৮৮-১৭৪৪) অগাস্টান যুগের শ্রেষ্ঠ এবং আক্ষরিক অর্থে প্রতিভূস্থানীয় কবি। কাব্যরচনায় তিনি একান্ত ভাবে আত্মোৎসর্গ করেন এবং খুব অল্প বয়সেই তিনি এ কার্যে ব্রতী হন। বিষয় ভেদে তাঁর কবিতাবলী চতুর্বিধ: (১) অনুভূতিমূলক ও বর্ণনাত্মক, (২) সাহিত্যতত্ত্ব, নীতি ও দর্শন বিষয়ক, (৩) ব্যঙ্গাত্মক এবং (৪) অনুকরণমূলক কিংবা অনুবাদের লক্ষণযুক্ত। আলোচনার সুবিধার জন্য এইরূপ শ্রেণীবিভাগ বাঞ্ছনীয় তবে এটা যে সবক্ষেত্রে কার্যকর নয় সে কথাও মনে রাখা দরকার।

অনুকরণমূলক কাব্যরচনায় পোপের হাতে খড়ি, এবং সেইজন্য এই জাতীয় কবিতাবলী আমরা প্রথমে আলোচনা করছি। তাঁর প্রাথমিক প্রয়াস চসার, স্পেনসার, কাউলি প্রভৃতি ইংরেজ কবির অনুকৃতি। পরে তিনি লাতিন কবি ভার্জিলের অনুকরণে 'পাস্টর‍্যালস' নামক কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন। এখানে শুধু ভার্জিলের নয়, স্পেনসার, মিলটন, ড্রাইডেন ইত্যাদিও অনুসৃত হয়েছেন।

কবিতাগুলির পটভূমি টেমস নদীর উপত্যকা, তবে বহির্দৃশ্য অঙ্কনে পোপ তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তির চেয়ে পুঁথিগত বিদ্যার উপরেই বেশী নির্ভর করেছেন। অবশ্য অপরিণত বয়সের রচনা হিসাবে গ্রন্থটি বিশেষ ভাবে প্রশংসার্হ। বক্তব্য বিষয় কোথাও অস্পষ্ট নয়, এবং ছন্দপ্রয়োগেও কোনো রকম অস্বাচ্ছন্দ্য নেই। 'দি টেম্পল অব ফেম' এই ধরনের আর একটি রচনা। চসারের 'হাউস অব ফেম'এর সঙ্গে এর একটা ক্ষীণ সাদৃশ্য আছে, তবে এর পরিকল্পনা পোপের নিজস্ব উদ্ভাবন। 'মেটামরফসিস'এর লেখক অভিদ সম্ভবত যশোমন্দিরের প্রথম চিত্রকর, এবং পরে শুধু চসার নয়, অপরাপর কবিও এর প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। রেস্টোরেশন ও অগাস্টান লেখকদের দৃষ্টিতে বিষয়টি ক্লাসিক্যাল মর্যাদাসম্পন্ন এবং পোপ এই চিরায়ত বিষয়কে নূতন রূপ দান করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর চেষ্টা সফল হয়েছে বললে অত্যুক্তি হবে, তবে তাঁর আত্মপ্রত্যয় যে ক্রমশ দৃঢ়তর হচ্ছে কবিতাব শেষ কয়েক ছত্রে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। অপরের খ্যাতির ধ্বংসাবশেষেব উপরে তিনি নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে চান না, সেইজন্য কাব্যলক্ষ্মীব কাছে তাঁর ঐকান্তিক প্রার্থনা: 'Oh, grant an honest fame, or grant me none.'

অনুবাদক হিসাবে পোপের মহত্তম দান হল হোমারের 'ইলিয়ড' ও 'ওডিসি'। গ্রন্থ দুটির কল্যাণে তিনি খ্যাতি ও বিত্ত দুইই লাভ করেন। অনুবাদ অবশ্য মোটেই ত্রুটিহীন নয়। মূল গ্রন্থ সর্বত্র অনুসৃত হয় নি, এবং হোমারীয় ভাষার উপরে এমন ভাবে রঙ ফলানো হয়েছে যে তাতে শুধু ভাষার নয়, ভাবেরও বিকৃতি ঘটেছে। ভাবের এই বকম বিকার দেখলে মনে হয় পোপ হোমারের আশ্রয় গ্রহণ করে দুটি নূতন কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছেন। আধুনিক বিচারে এটা নিশ্চয়ই নিন্দনীয়, কিন্তু অগাস্টান যুগে স্বচ্ছন্দ অনুবাদই ছিল রুচিসম্মত এবং এই স্বাচ্ছন্দ্যের দিকে লক্ষ্য রেখেছিলেন বলেই পোপ অনায়াসে পাঠকসাধারণের মনোরঞ্জন করতে পেরেছিলেন। বস্তুত তাঁর 'ইলিয়ড' ও 'ওডিসি' অন্তত ঐ যুগের দুটি মহৎ কাব্যরূপে গণনীয়। বই দুটির সবচেয়ে বড় গুণ হল ছন্দের দ্রুত গতি। প্রচলিত পদ্ধতি অনুসারে এখানেও হেরোয়িক কাপলেট প্রযুক্ত হয়েছে, তবে পোপের প্রয়োগবিধি অনেকটা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ব্যঙ্গাত্মক বা নীতিমূলক রচনাতে তিনি যে ভাবে হেরোয়িক কাপলেট ব্যবহার করেছেন এখানে ঠিক সেইভাবে করেন নি। হোমারীয় কাহিনী যাতে শ্লথগতি না হয় সেই উদ্দেশ্যে তিনি ছন্দের মধ্যে বেগের সঞ্চার করেছেন। পোপের

মতে হোমারের ছন্দ 'the most rapid, yet the most smooth imaginable.' কোনো রকম তুলনামূলক সমালোচনা না করে এ মন্তব্য আমবা পোপের ছন্দ সম্পর্কেও প্রয়োগ করতে পারি। তাঁর ভাষারীতি নিয়ন্ত্রিত হয়েছে ঐ বিশিষ্ট ছন্দোবিধির দ্বারা। অবশ্য ভাষা ও ছন্দ দুয়েরই নিয়ামক কবির দৃষ্টিভঙ্গি। ভাষায় তিনি রঙ ফলিয়েছেন এ কথা আমবা আগেই বলেছি এবং এ ত্রুটির মূল কারণ নিহিত আছে লেখকের পরিকল্পনায়। এই পরিকল্পনা যদি আমরা স্বীকার করে নিই তা হলে আমরা দেখতে পাব অহৈতুক অলংকারবাহুল্য সত্ত্বেও পোপের ভাষা সহজবোধ্য ও বলিষ্ঠ।

অনুভূতিমূলক ও বর্ণনাত্মক রচনা হিসাবে চারটি কবিতা সবচেয়ে বিখ্যাত, যথা 'উইণ্ডসর ফরেস্ট', 'এলয়জা টু অ্যাবেলার্ড', 'এলিজি টু দি মেমারি অব অ্যান আনফরচুনেট লেডি' ও 'ওড অন সেণ্ট সিসিলিয়াজ ডে'। 'উইণ্ডসর ফরেস্ট' পূর্বোক্ত 'পাস্টব্যালস'এর সগোত্র। এখানেও পল্লীপ্রকৃতির বর্ণনা আছে এবং স্থানে স্থানে পোপের পর্যবেক্ষণ শক্তি ও নিসর্গপ্রীতির নিদর্শন পাওয়া যায়:

> There, interspersed in lawns and opening glades,
> Thin trees arise that shun each other's shades
> Here, in full light the russet plains extend :
> There, wrapt in clouds the bluish hills ascend.

উইণ্ডসর ফরেস্টের সঙ্গে তাঁর বাল্যস্মৃতি জড়িত, কিন্তু তিনি আত্মস্মৃতি মন্থন না করে বিগত দিনের যে সব সাহিত্যিক (যেমন ডেনহাম ও সারে) রাজনীতিবিৎ ও ইতিহাসখ্যাত ব্যক্তির নাম ঐ স্থানের সঙ্গে যুক্ত হয়ে আছে তাঁদেরই প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন।

পোপের রচনাবলীর মধ্যে 'এলয়জা টু অ্যাবেলার্ড' ও 'এলিজি টু দি মেমারি অব অ্যান আনফরচুনেট লেডি' সম্ভবত সবচেয়ে আবেগপ্রধান কবিতা। প্রথমটি পত্রাকারে রচিত হয়েছে। এই বিশেষ রূপবন্ধের স্রষ্টা হলেন 'হেরয়ডস্'এর রচয়িতা অভিদ। পোপের বিশেষত্ব এই যে তিনি শুধু এর বহিবঙ্গের সৌন্দর্যে মুগ্ধ হন নি, এর অন্তস্তলেও উপনীত হয়েছেন এবং সেইজন্য তিনি অনুকরণকে সৃষ্টিতে পরিণত করতে পেরেছেন। মধ্যযুগের একটি প্রসিদ্ধ ব্যর্থ প্রেমের কাহিনী কবিতাটির বিষয়বস্তু। এর নায়ক অ্যাবেলার্ড একজন বিখ্যাত ধর্মতত্ত্ববিৎ এবং নায়িকা এলয়িজ (Heloise) বা এলয়জা একটি মঠের অধিবাসী। তাদের প্রেম ও বিচ্ছেদ এবং মৃত্যুর পরে একই সমাধিতে তাদের অনন্ত

মিলন কাহিনীটিকে বিশেষ ভাবে করুণরসাশ্রিত করেছে। পোপের কবিতা অ্যাবেলার্ডের উদ্দেশে লিখিত এলয়জার প্রণয়লিপি। ক্লাসিক্যালপন্থী হয়েও পোপ এখানে বিষণ্ণতা, মৃত্যুচেতনা ইত্যাদি রোমান্টিক ভাব প্রকাশ করেছেন এবং তাঁর প্রকাশভঙ্গিতেও কোনো রকম আড়ষ্টতা নেই। মঠ ও তাঁর পার্শ্ববর্তী প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী যেন কবিতাটির পটভূমি এবং এই পটভূমির উপরেও রোমান্টিক ভাব ও মানবীয় অনুভূতি আরোপিত হয়েছে। 'Lone walls', 'moss-grown domes', 'awful arches', 'dim windows', 'darksome pines', 'yon rocks', 'wand'ring streams' ইত্যাদি অচেতন পদার্থ মনে হয় কবির জাদুদণ্ডস্পর্শে সঞ্জীবিত হয়ে উঠেছে। এলয়জার প্রবল প্রেমাবেগের সঙ্গে তার আত্মসংযমপ্রয়াস ও আধ্যাত্মিকতাও দেখানো হয়েছে এবং এই অন্তর্দ্বন্দ্বজনিত নাটকীয়তা কবিতাটির আর একটি বিশিষ্ট গুণ :

How shall I lose the sin, yet keep the sense,
And love the offender, yet detest th' offence ?

'এলিজি টু দি মেমরি অব অ্যান আনফরচুনেট লেডি' কবিতাটিও ব্যর্থ প্রেমের অভিব্যক্তি। 'ভাগ্যবিড়ম্বিত নারীর' সঠিক পরিচয় জানা যায় নি, তবে চরিত্রটি যে কাল্পনিক নয় তার প্রমাণ অভিব্যক্ত ভাবের আন্তরিকতা। পূর্ব কবিতাতে এলয়জা বিষণ্ণতার প্রতিমূর্তি আর এখানে স্বয়ং কবি বিষাদগ্রস্ত এবং তাঁরও মৃত্যুচেতনা অত্যন্ত প্রবল। এই মনোভাব নিঃসন্দেহে রোমান্টিক এবং এর সঙ্গে আবার যুক্ত হয়েছে মেটাফিজিক্যাল উইট। যেমন দ্বিতীয় স্তবকে আমরা 'অধিকাংশ মানবাত্মার' ত্রিবিধ রূপ দেখতে পাই। প্রথমে তারা 'Dull, sullen prisoners in the body's cage', পরক্ষণেই তারা আবার

Dim lights of life, that burn a length of years,
Useless, unseen, as lamps in sepulchres.

পরিশেষে তারা নিদ্রাভিভূত প্রাচ্য নৃপতিবর্গের রূপ ধারণ করেছে।

'ওড অন সেণ্ট সিসিলিয়াজ ডে' ড্রাইডেনের 'এ সং ফর সেণ্ট সিসিলিয়াজ ডে' ও 'আলেকজাণ্ডারস ফিস্ট'এর সঙ্গে তুলনীয়। এরও বিষয়বস্তু সংগীতের প্রভাব এবং ছন্দ নিয়ত পরিবর্তনশীল। তবে এই জাতীয় ওডরচনায় ড্রাইডেনের সাফল্য অনেক বেশী, *পোপের প্রয়াস পূর্ব দৃষ্টান্তের অনুবর্তন ছাড়া আর* কিছু নয়।

দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত কবিতাবলীর মধ্যে 'অ্যান এসে অন ক্রিটিসিজম', 'অ্যান

'এসে অন ম্যান' ও 'মর‍্যাল এসেস' সব চেয়ে বিখ্যাত। 'অ্যান এসে অন ক্রিটিসিজ্‌ম' পোপের ছন্দোবদ্ধ সাহিত্য মীমাংসা। একুশ বছর বয়সে তিনি বইটি লেখেন, এবং অপরিণত বয়সের রচনা হিসাবে গ্রন্থটি হয়তো উপেক্ষণীয় নয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কোনো মৌলিক সাহিত্য চিন্তা এখানে ব্যক্ত হয় নি। অ্যারিস্টটল থেকে আরম্ভ করে ফরাসী লেখক বোয়ালো পর্যন্ত বিখ্যাত কবি বা সমালোচকদের অভিমত শুধু পুনরুক্ত হয়েছে এবং বইটির একাধিক জায়গায় ভ্রান্তিবিলাস বা পরস্পরবিরোধী ভাবের সমাবেশও দেখা যায়। তা ছাড়া শুধু তত্ত্ব নিয়ে যে কাব্যরচনা সম্ভব নয়, তত্ত্বকে কাব্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করার আগে তাঁকে যে হৃদয়াবেগে পরিণত করা অত্যাবশ্যক, তরুণ কবির মনে সেই রকম কোনো চেতনার সঞ্চার হয় নি। ফলে, তাঁর প্রয়াস নীরস আলোচনায় পর্যবসিত হয়েছে। অগাস্টান কাব্য অবশ্য স্বভাবত আবেগহীন, তবে পোপ অন্যত্র এই আবেগের অভাব তাঁর রচনানৈপুণ্যের সাহায্যে পূরণ করেছেন। এখানে পোপের প্রধান আলোচ্য বিষয় হল সাহিত্যিক রুচিসম্পর্কিত বিধিনিষেধ, প্রাচীন লেখকবৃন্দের নির্ভরযোগ্য মতামত এবং ঐতিহ্যলব্ধ সমালোচনা রীতি। দৃষ্টান্তসহ সমালোচনা রীতির লঙ্ঘনও দেখানো হয়েছে। বর্তমান অধ্যায়ের সূচনাতে আমরা 'প্রকৃতি', উইট ও বিচারবুদ্ধি সম্বন্ধে যা বলেছি সেটা পোপের মূল বক্তব্যেরই সারাংশ। পোপ এখানে নব্য ক্লাসিক্যাল মতের প্রবক্তা এবং তিনি এই আশা পোষণ করেন যে হোরেসের 'আর্স পোয়েতিকা' ও বোয়ালোর 'আর্ত পোয়েতিক'এর মতো তাঁর 'অ্যান এসে অন ক্রিটিসিজ্‌ম'ও প্রামাণ্য, সমালোচনাতত্ত্বমূলক কাব্যগ্রন্থ হিসাবে পরিগণিত হবে।

'অ্যান এসে অন ম্যান' ও 'মর‍্যাল এসেস'এ যথাক্রমে দার্শনিক ও নৈতিক প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। প্রথম গ্রন্থটি লর্ড বলিংব্রোকের উদ্দেশে লিখিত চারটি পত্রের সংগ্রহ। এর প্রতিপাদ্য বিষয় ঈশ্বরের ন্যায় বিচার এবং বিশ্বসংসারে সত্য ও শিবের প্রাধান্য। অমঙ্গল ও অসৎ শুধু আপাত সত্য, মানুষের সংকীর্ণ দৃষ্টির জন্য ঐশ বিধানের উৎকর্ষ সম্পর্কে সন্দেহের উদ্ভব হয়। 'মর‍্যাল এসেস'-এও চারটি পত্র সংকলিত হয়েছে। এই পত্রকাব্যের বিষয়বস্তু স্ত্রী পুরুষের চরিত্র এবং ধনসম্পত্তির সদসৎ ব্যবহার। বই দুটিতে কোনো গভীর দার্শনিক বা নৈতিক তত্ত্ব উদ্‌ঘাটিত হয় নি। যা সবাই জানে পোপ তাই মার্জিত ভাষায় ব্যক্ত করেছেন। তবে তাঁর বলার ভঙ্গি অত্যন্ত মনোজ্ঞ। সংক্ষিপ্ত ভাষণের জন্যে তাঁর অনেক নীতিবাক্য কালক্রমে প্রবাদবাক্যের মর্যাদা লাভ করেছে।

'অ্যান এসে এন ম্যান'এর যে কোনো জায়গা থেকে এই রকম নীতিবাক্য উদ্ধৃত করা যায়। যেমন

> Heaven from all creatures hides the book of fate
> All but the page prescribed, their present state.

অথবা

> Hope springs eternal in the human breast :
> Man never is, but always to be blessed.

কিংবা

> And all our knowledge—Ourselves to know.

ব্যঙ্গাত্মক রচনায় পোপের কৃতিত্ব সর্বাধিক। 'দি রেপ অব দি লক' তাঁর আদি ব্যঙ্গকবিতা এবং এই প্রাথমিক প্রয়াসেই তাঁর প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ দেখা যায়। ১৭১২ সালে কবিতাটি দুই সর্গে প্রকাশিত হয় এবং দুই বৎসর পরে পোপ আরও তিন সর্গ যোগ করেন। রচনাটির মূলে আছে একটি সত্য ঘটনা—লর্ড পিটার কর্তৃক মিস অ্যারাবেলা ফারমোরের একগুচ্ছ কেশকর্তন এবং পিটার ও ফারমোর পরিবারদ্বয়ের কলহ। 'দি রেপ অব দি লক' রচনার উদ্দেশ্য এই কলহমোচন। পোপের সামাজিক উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নি, তবে তিনি কাব্যসিদ্ধি লাভ করেছেন। ড্রাইডেনের 'ম্যাক ফ্লেকনো'র মতো এই কবিতাও মহাকাব্যের ব্যঙ্গানুকরণ। মহাকাব্যের সমস্ত রীতি এখানে অবলম্বিত হয়েছে, যেমন বাণীবন্দনা, অতিপ্রাকৃতের অবতারণা, পাতালগমন, উপমাপ্রয়োগ, যুদ্ধবর্ণনা, নীতিশিক্ষাদান ইত্যাদি এবং বলা বাহুল্য গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের এইরূপ লঘুকরণ হাস্যরসকে আরও ঘনীভূত করেছে। 'ইলিয়ড' অথবা 'ওডিসি'তে অলিম্পিয়াবাসী দেব দেবীগণের আধিপত্য, আর এখানে আছে বহুসংখ্যক অশরীরী সত্তা, যাদের একমাত্র কর্তব্য হচ্ছে নারীদের রক্ষণাবেক্ষণ। এইরূপ মহাকাব্যবর্ণিত যুদ্ধবিগ্রহের জায়গায় আমরা দেখতে পাই ombre (এক রকম তাস খেলা) প্রতিযোগিতা। 'অম্বার' বিজয়ী লর্ড পিটারই কেশকর্তনরূপ মহৎ কীর্তি অর্জন করেছেন! কবিতাটিতে আদ্যন্ত মহাকাব্যরীতির এই রকম ইচ্ছাকৃত অপব্যবহার দেখা যায়। কেবল নীতিউপদেশদান মনে হয় ঐকান্তিক, যেমন পঞ্চম সর্গে ক্ল্যারিসার উক্তি :

> **But since, alas ! frail beauty must decay,**
> **Curl'd or uncurl'd, since locks will turn to grey ;**

... ...

What then remains, but well our power to use,
And keep good-humour still, whate'er we lose ?

... ...

Charms strike the sight, but merit wins the soul.

'দি রেপ অব দি লক' সমসাময়িক অভিজাত সম্প্রদায়ের একটি সুন্দর ব্যঙ্গচিত্র। পোপের লক্ষ্য এই সম্প্রদায়ভুক্ত নরনারীদের ক্ষুদ্রতা ও চপলতা, বিশেষ করে নারীদের বিলাসপ্রবণতা ও খামখেয়ালী মনোভাব; তবে তাঁর নিক্ষিপ্ত শর লক্ষ্যভেদ করলেও মর্মভেদ করে নি। শুধু সার প্লুমের উপরে (চতুর্থ সর্গ) তিনি একটু বেশী মাত্রায় নির্মম এবং এই অন্তঃসারশূন্য, নস্যাসক্ত এবং শপথপ্রিয় নাইটটি মনে হয় তার সমাজের প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তি। আরও এক জায়গায় কবির মন্তব্য অতিশয় কঠোর :

The hungry judges soon the sentence sign,
And wretches hang that jurymen may dine.

তবে মোটের উপর হাস্যকৌতুকই তাঁর প্রধান অস্ত্র। অনুকৃত মহাকাব্যরীতি মূলত কৌতুকাবহ। পোপের প্রকাশভঙ্গি সম্পর্কে একই কথা বলা যায়। মূল বিষয় উপস্থাপনে যা করা হয়েছে, অর্থাৎ গুরু ও লঘু ভাবের বিভেদলোপ, সাধারণ বর্ণনাতেও তার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। এক জায়গায় বলা হচ্ছে নায়িকা বেলিণ্ডার (অ্যারাবেলা ফারমোর) ভাগ্যে একটা অঘটন ঘটবে, কিন্তু

Whether the nymph shall break Diana's law,
Or some frail china-jar receive a flaw ;
Or stain her honour or her new brocade ;

সেটা নির্ভর করে ভবিতব্যের উপরে। এই কবিতাতে পোপ যেমন হাস্যরসিক তেমনি কল্পনাপ্রবণ। দ্বিতীয় সর্গে বেলিণ্ডার নৌকাবিহার, চতুর্থ সর্গে অশরীরী আম্‌ব্রিয়েলের পাতাল প্রবেশ ইত্যাদির বর্ণনা প্রত্যক্ষত কল্পনারঞ্জিত।

'দি ডানসিয়াড', 'স্যাটায়ার্‌স্ অ্যাণ্ড এপিস্‌ল্‌স্' ইত্যাদি ব্যঙ্গরচনায় পোপের ভঙ্গি সম্পূর্ণ আক্রমণাত্মক। 'দি ডানসিয়াড'এর উৎপত্তি কবির ব্যক্তিগত বিদ্বেষে। কবিতাটির 'মহামূর্খ' নায়করূপে উপস্থাপিত হয়েছেন সমসাময়িক লেখক লুইস টিবল্ড (Theobald) এবং তাঁর এই কুখ্যাতি অর্জনের কারণ পোপের শেক্সপিয়রভাষ্যের বিরুদ্ধ সমালোচনা। গ্রন্থটি প্রথমে তিন

খণ্ডে এবং পরে চার খণ্ডে প্রকাশিত হয়। শেষ সংস্করণে দেখা যায় টিবল্ডের স্থানাভিষিক্ত হয়েছেন কলি কিবার। কিবারের প্রধান অপরাধ সম্ভবত এই যে পোপকে অতিক্রম করে তিনি পোয়েট লরিয়েটের পদমর্যাদা লাভ করেছেন। সুতরাং পোপের নীতি অনুসারে দণ্ডবিধান এখানে অনিবার্য। সুখের বিষয় কবিতাটি আগাগোড়া ব্যক্তিগত বিদ্বেষের প্রকাশ নয়। সাধারণ ভাবে পোপ নির্বুদ্ধিতা বা মুর্খতার ('Dulness') উপরে খড়্গহস্ত।

Dulness o'er all possess'd her ancient right,
Daughter of Chaos and eternal Night.

মুর্খতার এই আধিপত্য ছিল প্রাগৈতিহাসিক যুগে এবং এখনও বিশ্ববিদ্যালয়ে কলা ও বিজ্ঞানের যে চর্চা হয় মুর্খতাই তার অধিনিয়ন্তা।

'স্যাটায়ার্স্ অ্যাণ্ড এপিস্‌ল্‌স্' বিভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন ব্যক্তির উদ্দেশে লিখিত হয়। এগুলি হোরেসের 'অনুকরণ', তবে 'অনুকরণ' শব্দটির সাধারণ অর্থ এখানে গ্রহণীয় নয়। হোরেসের পদ্ধতি অবলম্বন করে পোপ অষ্টাদশ শতকের যথার্থ বা কল্পিত সামাজিক সমস্যা সমূহের বিশ্লেষণ করেছেন এবং ন্যায্য অথবা অন্যায্য ভাবে শত্রুপক্ষকে ধরাশায়ী করতে সচেষ্ট হয়েছেন। স্যাটায়ারগুলির ভূমিকা ('প্রোলগ') ও উপসংহার ('এপিলগ') হিসাবে পোপ আরও দুটি ব্যঙ্গকবিতা লেখেন এবং তাঁর এই জাতীয় রচনাগুলির মধ্যে সম্ভবত প্রোলগই সর্বোত্তম। যাঁরা এখানে আক্রান্ত হয়েছেন তাঁদের মধ্যে আছেন অ্যাডিসন ('অ্যাটিকাস'), লর্ড হার্ভে ('স্পোরাস'), ডেনিস, কিবার ও টিবল্ড। লর্ড হার্ভের উপরে পোপের বিদ্বেষ সব চেয়ে বেশী :

That thing of silk,
Sporus, that mere white curd of ass's milk.

... ...

This bug with gilded wings,
This painted child of dirt, that stinks and stings.

অ্যাডিসনের চরিত্র ঠিক এই ভাবে চিত্রিত হয় নি। এখানে বক্রোক্তি ও শ্লেষের সমন্বয় ঘটেছে, এবং সেই কারণে চরিত্রাঙ্কন অধিকতর সফল হয়েছে। আবার পরোক্ষ উক্তির জন্য পোপের বক্তব্য এখানে অধিকতর মর্মভেদী :

Alike reserved to blame, or to commend,
A timorous foe, and a suspicious friend ;

Dreading e'en fools, by flatterers besieged,
And so obliging, that he ne'er obliged.

তাঁর বিদ্বেষবুদ্ধি ঐ যুগেও নিন্দিত হয় এবং আত্মপক্ষ সমর্থনকল্পে তিনি তখন এই যুক্তির অবতারণা করেন যে নৈতিক উৎকর্ষ রক্ষা করাই তাঁর জীবনের ব্রত। স্যাটায়ার তাঁর 'অস্ত্র',

I only wear it in a land of hectors,
Thieves, supercargoes, sharpers, and directors.

(প্রথম স্যাটায়ার)

কিন্তু পরমুহূর্তেই আমরা দেখতে পাই দুজন সম্ভ্রান্ত মহিলার উপরে তাঁর শাণিত অস্ত্র নিক্ষিপ্ত হচ্ছে, সুতরাং বিদ্বেষবুদ্ধি যে তাঁর প্রকৃতিগত এরূপ অনুমান অযৌক্তিক হবে না। বস্তুত আচরণগত ত্রুটি সংশোধন তাঁর গৌণ উদ্দেশ্য, মুখ্য উদ্দেশ্য হল ঐ বিদ্বেষ প্রকাশ অর্থাৎ দৃষ্টিভঙ্গি মূলত ধংসাত্মক এবং সেইজন্য সার্থক ব্যঙ্গরচনার অনুকূল নয়।

পোপের ছন্দ ও ভাষাকুশলতা সম্বন্ধে বিশেষ কোনো মতবিরোধ নেই। প্রায় সমস্ত কবিতাতে হেরোয়িক কাপলেট ব্যবহৃত হয়েছে, এবং পোপ সর্বত্র বিষয়, শব্দ ও ধ্বনির মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করার চেষ্টা করেছেন। সেইজন্য একই ছন্দের বহুল প্রয়োগ বিরক্তিকর মনে হয় না। ড্রাইডেন পোপের ছন্দগুরু কিন্তু গুরুশিষ্যের ছন্দপ্রয়োগরীতি এক নয়। ড্রাইডেনের কবিতায় দেখা যায় একটি স্তবক বা অনুচ্ছেদ কোনো বিশেষ ভাবের আধার, এবং ভাবটি ক্রমিক পরিণতি লাভ করে অনুচ্ছেদের অন্তে গিয়ে পূর্ণাঙ্গ রূপ পরিগ্রহ করে। আর পোপের প্রায় প্রত্যেকটি যুগ্মক স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং স্তবকের সূচনাতে যে ভাব প্রকাশিত হয় পরবর্তী ছত্রগুলিতে তাই নানা প্রকারে পল্লবিত হয়ে ওঠে। পোপের ভাষারীতি পরবর্তী যুগে নিন্দিত হয়েছে, কিন্তু আসলে যা নিন্দনীয় তা এর অক্ষম অনুকরণ। অযথা অলংকার প্রয়োগের তিনি বিরোধী এবং বিষয়, শব্দ ও ধ্বনির মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষার প্রয়াস (যে বিষয়ে আমরা উপরে বলেছি) শুধু ছন্দের ব্যাপারে নয়, ভাষার ব্যাপারেও তাঁর পরিমিতি-বোধের পরিচায়ক। তাঁর ভাষারীতির ব্যাপক বিশ্লেষণ এখানে সম্ভব নয়। যে সব গুণ খুব সহজেই চোখে পড়ে সেগুলি হল সুনির্বাচিত, বিষয়োপযোগী শব্দ প্রয়োগ, একাধিক বিপরীত ভাবের একত্র সংস্থান (যেমন উপরিউদ্ধৃত 'A timororus foe and a suspicious friend') সাবলীলতা, স্বচ্ছতা

ইত্যাদি। অপগুণও আছে, যেমন গুণবাচক শব্দের আধিক্য, ভাষার অতিরিক্ত পরিমার্জন, কথ্য ভাষার অব্যবহার এবং লাতিন শব্দের পরীক্ষামূলক প্রয়োগ।

পোপের সমসাময়িক কবিদের সংখ্যা কম নয়, কিন্তু তাঁদের রচনায় এমন কোনো কাব্যসম্পদ নেই যার জন্য ইংরেজী সাহিত্য তাঁদের কাছে ঋণী হতে পারে। ম্যাথু প্রায়র, জন গে, টমাস পানেল, অ্যাম্ব্রোস ফিলিপস, টমাস টিকেল প্রভৃতি লেখক ঐ যুগে অল্প বিস্তর খ্যাতি অর্জন করেন, কিন্তু কেউই গতানুগতিকতার মোহ ত্যাগ করতে পারেন নি। সুবিখ্যাত গদ্যরচয়িতা সুইফট, অ্যাডিসন ও ডঃ জনসন কাব্য জগতে প্রবেশাধিকার লাভের চেষ্টা করেন. কিন্তু প্রথম দুজন গদ্য রাজ্যের সীমান্ত অতিক্রম করে খুব বেশী দূর অগ্রসর হতে পারেন নি। সুইফটের কয়েকটি কবিতা, যেমন 'পিটিসন অব মিসেস হ্যারিস', 'দি ডে অব জাজমেণ্ট' ও 'অন দি ডেথ অব ডঃ সুইফট' বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গের গুণে আজও বেশ সুখপাঠ্য। শেষোক্ত কবিতার কয়েকটি ছত্র তাঁর গদ্য স্যাটায়ারের উপরে কিছুটা আলোকপাত করে :

The Dean
Had too much Satyr in his Vein ;
... ...
Yet, Malice never was his aim ;
He lash'd the Vice but spar'd the Name.

অ্যাডিসনের কয়েকটি প্রার্থনাসংগীত উল্লেখযোগ্য, যথা 'দি স্পেসাস ফার্মামেণ্ট অন হাই' ও 'হোএন রাইজিং ফ্রম দি বেড অব ডেথ'।

ডক্টর জনসনের রচনা অপেক্ষাকৃত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। তিনি অতিরিক্ত মাত্রায় নীতিপ্রবণ ছিলেন। লাতিন কবি জুভেন্যালের অনুসরণে তিনি দুটি কবিতা রচনা করেছিলেন, 'লণ্ডন' ও 'দি ভ্যানিটি অব হিউম্যান উইশেস'। প্রথম কবিতাটি বিদ্রূপাত্মক এবং জনসনের বর্ণনীয় বিষয় লণ্ডন শহরের নৈতিক অধোগতি, দারিদ্র্যের প্রকোপ, ধনবান ব্যক্তিদের দম্ভ, ফরাসী আদব কায়দার প্রভাব ইত্যাদি। দ্বিতীয় কবিতায় রাজনৈতিক বা শাসন ক্ষমতা, পাণ্ডিত্য, সামরিক গৌরব, দীর্ঘ আয়ু ও দৈহিক সৌন্দর্যের অসারত্ব প্রতিপন্ন হয়েছে। শেষ স্তবকে কবি এই উপদেশ দিয়েছেন :

Still raise for Good the supplicating Voice,
But leave to Heav'n the Measure and the Choice

... ...

Implore his Aid, in his Decisions rest,
Secure, whate'er he gives, he gives the best.

জনসনের ভাববিন্যাস ও রচনারীতি সম্পূর্ণরূপে মূলানুগ, তবুও কবিতাটি তাঁর অনুকরণ বৃত্তির দৃষ্টান্ত মাত্র নয়, এখানে তাঁর দৃঢ়প্রত্যয় ও বেদনাবোধও অভিব্যক্ত হয়েছে। এবং প্রচলিত ভাষারীতির বন্ধন সত্ত্বেও তাঁর করুণ অনুভূতি মাঝে মাঝে আধুনিক পাঠকের হৃদয়ে সংক্রমিত হয়। নিম্নোদ্ধৃত পঙ্‌ক্তিদ্বয়ে ভাবের সংক্ষেপণ ও গুণবাচক শব্দ প্রয়োগ একটু অস্বস্তিকর মনে হতে পারে কিন্তু হৃতমান কার্ডিন্যাল উল্‌সির চিত্র বাস্তবিকই মর্মস্পর্শী :

Grief aids Disease, remember'd Folly stings,
And his last Sighs reproach the Faith of Kings.

অগাস্টান কাব্যশৈলীর কয়েকটি বৈশিষ্ট্য আমরা আগেই উল্লেখ করেছি। বিষয়টি পুনরুত্থাপিত হবে রোমান্টিক কাব্যালোচনার প্রাক্কালে এবং তখন আমরা এর পূর্ণাঙ্গ আলোচনায় প্রবৃত্ত হব।

গদ্য

অগাস্টান যুগকে অনেকে বলেন 'গদ্যের যুগ'। তাঁদের বক্তব্যের নিহিত অর্থ এই যে গদ্যের ভাব কাব্য রাজ্যে অনধিকার প্রবেশ করেছে এবং তার ফলে কবি সম্প্রদায় স্বধর্মচ্যুত হয়েছেন। এখানে এ সম্পর্কে কোনো মতামত প্রকাশ না করে আমরা এইটুকু নিঃসংকোচে বলতে পারি যে উক্ত যুগে গদ্য সাহিত্য যতটা সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে, পোপের রচনা বাদ দিলে কাব্য ঠিক ততটা হতে পারে নি।

সংবাদ সাহিত্যের প্রবর্তন এ যুগের একটি উল্লেখযোগ্য দান। আঠার শতকের প্রথম সাময়িক পত্র হল ড্যানিয়েল ডিফোর (অ: ১৬৬০-১৭৩১) 'দি রিভিয়ু' (১৭০৪)। দলনিরপেক্ষ ভাবে রাজনৈতিক বিষয় আলোচনা করা তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল। এর আগে 'দি লণ্ডন গেজেট', 'দি অবসারভেটর' ও 'দি এথেনিয়ান গেজেট' (পরে এর নামকরণ হয় 'দি এথেনিয়ন মার্কারি') প্রকাশিত হয়। শেষোক্ত পত্রিকা রিচার্ড স্টীলকে (১৬৭২-১৭২৯) প্রত্যক্ষ ভাবে অনুপ্রাণিত করে এবং তাঁর ত্রিসাপ্তাহিক সংবাদপত্র 'দি ট্যাটলার'কে এরই অপেক্ষাকৃত পরিণত রূপ বলা যায়। এর প্রথম আবির্ভাব ১৭০৯ সনের এপ্রিল মাসে এবং শেষ সংখ্যা প্রকাশিত হয় ১৭১১ সালের জানুআরি মাসে।

প্রথম সংখ্যায় স্টীল যে বিবৃতি প্রকাশ করেন তদনুসারে পত্রিকাটির বিষয়-সূচী কতকটা এইরকম : দেশী ও বিদেশী সংবাদ, মৌলিক কবিতা, সত্য কাহিনী এবং 'Accounts of Gallantry, Pleasure, and Entertainment'। পরে সুনীতি ও শিষ্টাচারও এর বিষয়ীভূত হয়, এবং ভদ্রলোকের প্রধান চারিত্রিক গুণ যে ধৈর্য এইটিই স্টীল ও অন্যান্য লেখক উদাহরণসহ প্রমাণিত করেন। নিবন্ধরচয়িতা স্টীলের ছদ্মনাম এখানে বিকারস্টাফ (সুইফট এই নামটির উদ্ভাবক) এবং এই কাল্পনিক ব্যক্তির বোনের বিবাহ উপলক্ষে তিনি সুখী দাম্পত্য জীবনের গুণগান করেছেন। তা ছাড়া চপল, প্রগল্‌ভ নারীর ও সাধ্বী নারীর চরিত্রগত পার্থক্যও দেখানো হয়েছে। 'দি ট্যাটলার' পরিচালনাকালে স্টীল অ্যাডিসনের দ্বারা নানাভাবে উপকৃত হন।

'দি ট্যাটলার'এর অপমৃত্যুর পরে স্টীল ও যোসেফ অ্যাডিসন (১৬৭২-১৭১৯) যুগ্ম ভাবে 'দি স্পেক্টেটর' নামক দৈনিক পত্রিকার উদ্বোধন করেন। এরও আয়ুষ্কাল অত্যন্ত স্বল্প—অর্থাৎ ১৭১১ সালের ১লা মার্চ থেকে ১৭১২ সালের ৬ই ডিসেম্বর পর্যন্ত। অ্যাডিসনের প্রচেষ্টায় এর পুনর্জন্ম হয় ১৭১৪ সালে, কিন্তু মোট আশী সংখ্যা প্রকাশিত হবার পরে এর বিলুপ্তি ঘটে। 'দি স্পেক্টেটর' 'দি ট্যাটলার'এরই নিকট আত্মীয়। এর অধিকাংশ নিবন্ধ অ্যাডিসন ও স্টীলের রচনা, এবং প্রত্যেকে প্রায় সমসংখ্যক নিবন্ধের রচয়িতা। অবশিষ্ট নিবন্ধাবলীর লেখক হলেন পোপ, অ্যাম্‌ব্রোস ফিলিপস, ইউসডেন, টিকেল ও ইউস্টেস বাজেল। বাহ্যত স্পেক্টেটর সমস্ত নিবন্ধের লেখক। তিনি উচ্চশিক্ষিত এবং বিদেশ পর্যটনের ফলে তিনি বহু বিষয়ে অভিজ্ঞ। রাজনৈতিক দলের সঙ্গে তিনি কোনো সংস্রব রাখতে চান না, 'I am resolved to observe an exact neutrality between the Whigs and the Tories' এবং তাঁর একমাত্র ব্রত জীবন'দর্শন' এবং পত্রিকার গ্রাহকবর্গের কাছে তাঁর অভিজ্ঞতা বর্ণনা: 'I have acted in all the parts of my life as a looker-on, which is the character I intend to preserve in this paper'। প্রথম দুটি সংখ্যায় বলা হয়েছে, একটি ক্ষুদ্র সমিতি পত্রিকাটির পরিচালক এবং এই সমিতির প্রধান সভ্য স্পেক্টেটর স্বয়ং, সার রোজার ডি কভারলি, সার আণ্ড্রু ফ্রিপোর্ট, ক্যাপ্টেন সেন্ট্রি ও উইল হানিকোম্। শেষোক্ত চারজন যথাক্রমে গ্রাম্য জমিদার, ধনী ব্যবসায়ী, সেনাধ্যক্ষ ও নগরবাসী। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মনোরঞ্জনকল্পে এই সব কাল্পনিক ব্যক্তিকে উপস্থাপিত করা হয়েছে।

সার রোজার ডি কভারলি স্টীলের মস্তিষ্কপ্রসূত, তবে চরিত্রটির পরবর্তী বিকাশ মুখ্যত অ্যাডিসনের কীর্তি। উইল হানিকোমের চরিত্রও সুচিত্রিত। অপরাপর চরিত্র সে তুলনায় কতকটা নিষ্প্রভ। এই দুটি চরিত্র সৃজনের দ্বারা স্টীল ও অ্যাডিসন নগর ও গ্রামের মধ্যে একটা ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপন করতে চেয়েছেন। অর্থাৎ তাঁরা শুধু নাগরিক সভ্যতার উপরেই জোর দেন নি, ইংরেজ সভ্যতা যে আরও ব্যাপক সেইটিই তাঁরা প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন।

'দি স্পেক্টেটর'এর প্রধান বিচার্য বিষয় সৌজন্য, সুরুচি, নীতিতত্ত্ব ও সাহিত্য। নীতিতত্ত্বে কোনো অভিনবত্ব বা মৌলিকত্ব নেই, তবুও অ্যাডিসনের তত্ত্বালোচনা বিশেষ ভাবে স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত। তিনি সচেষ্ট হয়েছেন 'to enliven morality with wit, and to temper wit with morality'. প্রচলিত ধারণা অনুসারে উইটের অতিপ্রয়োগ আপত্তিজনক, আবার নিছক তত্ত্বালোচনা নীরস ও বিরক্তিকর। সেইজন্য অ্যাডিসন—এবং স্টীলও—নীতিশিক্ষাদানের ব্যাপারে মধ্যপন্থী হয়েছেন। মৃদু ব্যঙ্গ, বক্রোক্তি, দৃষ্টান্ত, কাহিনী ইত্যাদির সাহায্যে তাঁরা শুষ্ক তত্ত্বকে যেমন সরস করেছেন তেমনি আবার সাধারণ লোকে যাতে নীতিসচেতন হয়ে উঠতে পারে সে দিকেও দৃষ্টি রেখেছেন। অথচ উপদেষ্টার উচ্চ আসনে সমাসীন হয়ে তাঁরা বাণী প্রচার করেন নি। এটা তাঁদের স্বাভাবিক সৌজন্যবোধেরই পরিচায়ক। সুতরাং এ কথা বলা যায় যে নিজেদের দৃষ্টান্ত দিয়ে তাঁরা অপরের মনে সৌজন্যবোধ জাগাতে চেয়েছেন।

উল্লিখিত মৃদু ব্যঙ্গ অ্যাডিসনের রচনার অন্যতম প্রধান লক্ষণ। কাউকে আঘাত না দিয়েই তিনি হাস্যরসের উদ্রেক করেছেন। যেমন বিচারক ('Justice of the quorum') হিসাবে সার রোজার যে অত্যন্ত খ্যাতিমান এইটি ব্যাখ্যা করার জন্য অ্যাডিসন বলছেন, 'He fills the chair at a quarter session with great abilities, and three months ago, gained universal applause by explaining a passage in the Game-Act.' পশুরক্ষা আইন এমন একটা দুর্বোধ্য বিষয় নয় যে তার ব্যাখ্যার জন্য অসাধারণ আইনজ্ঞানের প্রয়োজন হতে পারে। মেয়েদের ফ্যাশনপ্রীতি ও অন্যান্য ছোটখাটো ত্রুটি সম্পর্কে অ্যাডিসন শ্লেষাত্মক মন্তব্য করেছেন কিন্তু কোথাও তিনি মাত্রা ছাড়িয়ে যান নি। 'দি এক্সারসাইজ অব দি ফ্যান' থেকে একটা উদাহরণ দিচ্ছি: 'There is the angry flutter, the modest

flutter, the timorous flutter, the confused flutter, the merry flutter, and the amorous flutter.'

সাহিত্যবিষয়ক নিবন্ধগুলিতে অ্যাডিসন মুখ্যত উইট ও কল্পনাশক্তির (Imagination) আলোচনা করেছেন। সমসাময়িক অন্য সমালোচকের মতো তিনিও উদ্ভট ও কষ্টকল্পিত উইটের বিরোধী এবং একাধিক উপমার সংমিশ্রণও—যেমন কাউলির 'মিসট্রেস'এ প্রেমিকার চোখ উপমেয় ও তার উপমান 'বরফ' এবং সেই বরফের 'জ্বলন্ত' কাচ—তার মনঃপূত নয়। কল্পনাপ্রসঙ্গে তিনি ক্লাসিক্যাল 'অনুকৃতি' (Imitation) তত্ত্বের কথা বলেছেন, তবে কল্পনা যে প্রকৃতির অনুকরণ মাত্র নয়, এও যে এক ধরনের সৃষ্টি, এরূপ অভিমতও প্রকাশ করেছেন : 'It bestows a kind of Existence, and draws up to the Reader's View several Objects which are not to be found in Being'. এই জাতীয় অপরাপর প্রবন্ধে মিলটনের 'প্যারাডাইজ লস্ট', 'চেভি চেজ' নামক ব্যালাড ইত্যাদি প্রশংসিত হয়েছে। অ্যাডিসনের সাহিত্য-সমালোচনার মূল্য যে ভাবেই নিরূপিত হোক না কেন, তিনি যে সাহিত্যকে কিছুটা পরিমাণে লোকায়ত করেন, সে বিষয়ে দ্বিমত থাকা উচিত নয়।

দর্শন ও বিজ্ঞানকেও তিনি জনসাধারণের বোধগম্য করার চেষ্টা করেন। প্রসঙ্গত তার একটি উক্তি স্মরণযোগ্য : 'It was said of Socrates, that he brought Philosophy down from Heaven, to inhabit among Men; I shall be ambitious to have it said of me that I have brought Philosophy out of Closets and Libraries, Schools and Colleges, to dwell in Clubs and Assemblies, at Tea-Tables, and in Coffee-Houses.' তার এ বাসনা আকাশকুসুমে পরিণত হয় নি। বস্তুত তাঁরই প্রচেষ্টায় প্লেটো, লুক্রেশিয়াস, লক ও বার্কলে সম্বন্ধে সাধারণ লোক অন্তত ভাসাভাসা জ্ঞান অর্জন করতে সমর্থ হন। বিজ্ঞান সম্পর্কেও একই মন্তব্য প্রযোজ্য।

নিবন্ধগুলির প্রধান সাহিত্যিক গুণ হল অ্যাডিসন ও স্টীলের আত্মনিষ্ঠতা। তাঁদের মতামত সব সময়েই ব্যক্তিগত, তা ছাড়া কয়েকটি নিবন্ধে অনুভূতিরও প্রকাশ দেখা যায়। যেমন 'দি টুম্‌স্ ইন ওএস্টমিনস্টার অ্যাবি'তে অ্যাডিসন তাঁর মানসালেখ্যই অঙ্কন করেছেন। সমাধিস্থলে তাঁর নিভৃত চিন্তা, চরম বিষাদ এবং 'মনুষ্যজাতির প্রতিযোগিতা, দ্বন্দ্ব ও তর্কবিতর্কের' ব্যর্থতা সম্পর্কে

তাঁর সদ্যোজাগ্রত চেতনা নিবন্ধটির ভাববস্তু এবং যদিও তাঁর নীতিবোধ এখানে অব্যক্ত নয় তবুও আত্মসচেতনতার দিক দিয়ে তাঁকে চার্লস ল্যামের পূর্বসূরী আখ্যা দেওয়া যায়। চরিত্রচিত্রণ, কাহিনীসংযোজন এবং সংযত ভাষণের জন্যও নিবন্ধগুলি সাহিত্যিক গুণে অলংকৃত হয়েছে। স্টীল ও অ্যাডিসনের ভাষারীতির বিশেষত্ব এই যে তাঁরা যেমন প্রচলিত ভাষা বর্জন করেন নি তেমনি আবার মার্জিত শব্দচয়নেও যত্নশীল হয়েছেন।

এই দুজন লেখকের তুলনামূলক বিচার করলে দেখা যায় যে স্টীল অ্যাডিসনের চেয়ে অধিকতর কল্পনাপ্রবণ আর এ দিক থেকে অ্যাডিসনের যে অভাব আছে তিনি তা পূরণ করছেন গঠননৈপুণ্যের দ্বারা। সেইজন্য স্টীলের রচনায় মাঝে মাঝে যে শৈথিল্য চোখে পড়ে অ্যাডিসনের নিবন্ধে তা অনুপস্থিত। আবার ভাবের বিশৃঙ্খলা সত্ত্বেও স্টীলের রচনা অনেক সময়ে প্রাণবান মনে হয়। সম্ভবত গঠন পারিপাট্যের দিকে অত্যধিক মনোযোগ দেওয়ায় অ্যাডিসন একাধিক স্থানে একটু আড়ষ্ট হয়ে পড়েছেন। ভাব প্রচারের ক্ষেত্রেও দুজনের মধ্যে পার্থক্য রয়েছে। আচরণগত ত্রুটি সংশোধনে স্টীল বেশী তৎপর। অপর পক্ষে অ্যাডিসনের মুখ্য উদ্দেশ্য দেশের, বিশেষ করে উচ্চ মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের, সাংস্কৃতিক অবস্থার উন্নতিবিধান।

জোনাথান সুইফট (১৬৬৭-১৭৭৫) অষ্টাদশ শতকের শ্রেষ্ঠ গদ্যরচয়িতা এবং সমগ্র ইংরেজী সাহিত্যে যাঁরা ব্যঙ্গকার হিসাবে অগ্রগণ্য তিনি তাঁদের অন্যতম। ১৭০৪ সালে তাঁর তিনটি রচনা 'এ টেল অব এ টাব', 'দি ব্যাটল অব দি বুকস' ও 'এ ডিসকোর্স কনসার্নিং দি মেকানিক্যাল অপারেশন অব দি স্পিরিট' একত্র গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। 'এ টেল অব এ টাব' এই তিনটি রচনার মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট এবং তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'গালিভারস ট্র্যাভেলস'এর প্রায় সমকক্ষ। গ্রন্থের ভূমিকায় নামকরণের এইরূপ ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে: জাহাজের কাছাকাছি যখন কোনো তিমি এসে হাজির হয় তখন নাবিকেরা তার সামনে একটা বড় কাঠের টব ফেলে দেয় যাতে তিমির দৃষ্টি সেই দিকেই পড়ে এবং জাহাজটা তার আক্রমণ থেকে রক্ষা পায়। এখানে তিমির অর্থ '*Hobbes's Leviathan,* which tosses and plays with all other Schemes of Religion and Government, whereof a great many are hollow, and dry, and empty, and noisy, and wooden, and given to Rotation.' আর জাহাজ বলতে বোঝায় কমনওএলথ বা

ইংরেজ সরকার। বুদ্ধিজীবীরা 'লেভায়াথান'এর কাছ থেকে অস্ত্র সংগ্রহ করে এই সরকারকে আক্রমণ করেন, এবং তাঁদের ভুলিয়ে রাখার জন্যই সুইফট এই 'এ টেল অব এ টাব' রচনা করেছেন। লেখকের বক্রোক্তি (আমরা পরে এর আলোচনা করব) লক্ষণীয়। বুদ্ধিজীবীদের ভুলিয়ে রাখা নয়, তাঁদেব ও পাঠকসাধারণকে প্ররোচিত করাই তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য।

পিটার, মার্টিন ও জ্যাক, এই তিন ভাই বইটির প্রধান চরিত্র। তারা যথাক্রমে রোমক চার্চ, ইংলণ্ডের সরকারী প্রোটেস্ট্যাণ্ট চার্চ এবং ইংলণ্ডীয় চার্চের বিরোধী দলের (Dissenters) সমর্থক। উত্তরাধিকারিসূত্রে প্রত্যেকে একটি কোট পেয়েছেন এবং পিতৃ আদেশ অনুসারে ঐ কোট কোনো রকমে বদলানো চলবে না। কিন্তু পিতার নিষেধাজ্ঞার চেয়ে প্রচলিত ফ্যাশনের প্রভাব অনেক বেশী, অতএব পিতৃদত্ত দেহাবরণের উপরে বসানো হল নূতন গ্রন্থি এবং সোনার লেস। এই সব গ্রন্থি ও লেস বাহ্য অনুষ্ঠানের প্রতীক এবং সুইফটের পরোক্ষ বক্তব্য এই যে তিন ভাইয়ের ধর্মাচরণ বাহ্য অনুষ্ঠানের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হয়ে রয়েছে। পিটার বা রোমক গির্জার প্রতি লেখক সব চেয়ে বেশী বিদ্বেষপরায়ণ। ক্যাথলিক অনুশাসন, পদার্থের রূপান্তরতত্ত্ব (The doctrine of transubstantiation) ইত্যাদি সম্পর্কে তিনি মর্মঘাতী কটূক্তি করেছেন। জ্যাকের প্রতিও তিনি অতিশয় রুষ্ট, এমন কি নিজে প্রোটেস্ট্যাণ্ট মতাবলম্বী হয়ে তিনি মার্টিনকেও কম লাঞ্ছিত করেন নি। মূল কাহিনার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নয় এরূপ অনেক প্রসঙ্গও উত্থাপিত হয়েছে, যেমন সমালোচকদের মতিগতি, পাণ্ডিত্যের ব্যভিচার ও মস্তিষ্কবিকৃতি। তবে গ্রন্থের কেন্দ্রীয় ভাবের সঙ্গে এদের যোগ আছে, এবং সে ভাব লেখকের সর্বগ্রাসী বিদ্বেষবুদ্ধি।

'এ টেল অব এ টাব'এর মতো 'ডিসকোর্স'ও ধর্মসংক্রান্ত প্রবন্ধ। সুইফট এখানে ধর্মোচ্ছ্বাস ও নিরাবেগ সন্দেহবাদ, এই দুই চরম ভাবের নিন্দাবাদ করেছেন কিন্তু কোনো মধ্য পথের নির্দেশ দেন নি। অর্থাৎ দুটি গ্রন্থেই তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি নঞর্থক বা অস্বীকারমূলক। ক্যাথলিক, ডিসেণ্টার, প্রোটেস্ট্যাণ্ট, ধর্মোৎসাহী, সন্দেহবাদী—সবাই প্রায় সমান ভাবে আক্রান্ত হয়েছে। 'ডিসেণ্ট'এ অবশ্য তাঁর কণ্ঠস্বর খুব উঁচু পর্দায় ওঠে নি।

'দি ব্যাটল অব বুকস'এর সঙ্গে 'এ টেল অব টাব'এর পাণ্ডিত্যবিষয়ক অধ্যায়গুলির সাদৃশ্য রয়েছে। প্রাচীন ও আধুনিক বিদ্যার আপেক্ষিক উৎকর্ষ-বিচার ঐ সময়ে প্রবল বিতর্কের সৃষ্টি করে এবং সুইফটও বিষয়টির প্রতি আকৃষ্ট

হন। তাঁর ব্যঙ্গ এখানে খুব তীক্ষ্ণ নয়। ড্রাইডেন ও পোপের মতো মকহেরোয়িক রীতি অবলম্বন করে তিনি ব্যঙ্গকে কতকটা হাস্যরসাশ্রিত করেছেন। আধুনিক লেখকেরা প্রাচীন লেখকদের পাশেই অধিষ্ঠিত হতে চান এবং তাইতেই সংঘর্ষের উপক্রম হয়েছে। আসল লড়াই শুরু হবার আগে দেখা গেল যুদ্ধস্থলের অর্থাৎ একটি পাঠাগারের এক কোণে একটা মৌমাছি ও মাকড়সার মধ্যে তর্কবিতর্ক চলেছে। মৌমাছিটা আটকে পড়েছে মাকড়সার জালে এবং তাই দেখে ঈশপ মন্তব্য করলেন, আধুনিক লেখকেরা ঐ মাকড়সার মতো, তাঁদের নিজেদের অঙ্গ দিয়ে তারা জ্ঞানবুদ্ধি বয়ন করেন, আর প্রাচীন লেখকেরা মৌমাছির মতো প্রকৃতির ভাণ্ডার থেকে মধু আহরণ করেন। এর পরেই যুদ্ধ বাধল এবং দেখা গেল হোমারের নেতৃত্বে প্রাচীন লেখকেরাই ক্রমশ আধিপত্য বিস্তার করছে। এই সময়ে আবার বিতর্কের উদ্ভব হল এবং সুইফট তার মীমাংসা না করেই গ্রন্থ সমাপ্ত করেছেন।

নিছক হাল্কা রসের উদাহরণ 'প্রেডিকশন্‌স্ ফর দি এনসুয়িং ইয়ার, বাই আইজ্যাক বিকারস্টাফ'। ঐ সময়ে প্যাটরিজ নামে একজন ভবিষ্যদ্বক্তা ছিলেন। তাঁকে বিপর্যস্ত করার জন্য বিকারস্টাফ (অর্থাৎ সুইফট) ভবিষ্যদ্বাণী করলেন, অমুক তারিখে প্যাটরিজের মৃত্যু হবে এবং ঠিক তার পরের দিনে একটি চিঠিতে মৃত্যুর পূর্ণ বিবরণ দিলেন। আগেই বলা হয়েছে, স্টীল ট্যাটলারকে এই নামে অভিহিত করেন।

সুইফটের মহত্তম ও সব চেয়ে জনপ্রিয় গ্রন্থ 'গালিভারস ট্র্যাভেলস' ১৭২৬ সালে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থটি লেমুয়েল গালিভার নামক একজন চিকিৎসকের ভ্রমণ কাহিনী এবং গালিভার স্বয়ং এখানে গল্পের কথক। লিলিপুট, ব্রবডিংনাগ, ল্যাপুটা ও হুইনিমস্ (Houyhnhnms) নামক এক মহৎ অশ্বজাতির রাজ্য কাহিনীর বিভিন্ন ঘটনাস্থল এবং অদৃষ্টের বিড়ম্বনায় গালিভার এই সব বিচিত্র জায়গায় এসে হাজির হয়। লিলিপুট বামনদের দ্বীপ, ব্রবডিংনাগ অতিকায় মানবদের রাজ্য, ল্যাপুটা একটি উড্ডীয়মান দ্বীপ এবং দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, ঐতিহাসিক ও পরিকল্পনাকারীদের বাসভূমি, এবং আগেই বলা হয়েছে, শেষোক্ত দেশটি অশ্বঅধ্যুষিত। চার খণ্ডে এই রাজ্য চতুষ্টয়ের বিবরণ দেওয়া হয়েছে। শেষ খণ্ডে সুইফটের তিক্ততা চরম অভিব্যক্তি লাভ করেছে। হুইনিম যেমন মহত্তম জীব তেমনি ইয়াহু নিকৃষ্টতম প্রাণী এবং এই ইয়াহু যদি মানুষেরই পশুরূপ হয় তা হলে বুঝতে হবে সুইফট বাস্তবিকই মানববিদ্বেষী এবং তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি

সর্বতোভাবে প্রলয়ংকর। অন্যত্র সুইফট নিজের সম্পর্কে বলেছেন, তিনি জাতি, সম্প্রদায় ও বৃত্তিকে ঘৃণা করেন কিন্তু 'all my love is towards individuals.' 'গালিভাবস ট্র্যাভেলস'এ আমরা দেখতে পাই তিনি যেমন ব্যক্তিবিশেষকে আক্রমণ করেন নি তেমনই আবার ব্যক্তিপ্রীতিরও কোনো আভাস দেন নি। এখানে তাঁর ঘৃণার ভাবই সুপ্রকট এবং গ্রন্থটির সাহিত্যিক আলোচনা কালে সেইটিই মূল ভাব হিসাবে গ্রহণীয়।

তৃতীয় খণ্ডে দেখা যায় তথাকথিত বুদ্ধিবাদের প্রতি তাঁর পরম অশ্রদ্ধা। তাঁর বক্র দৃষ্টিতে বৈজ্ঞানিক গবেষণা এক ধরনের পাগলামি ছাড়া আর কিছু নয় এবং ল্যাপুটার রাজধানী ল্যাগাডোতে যে 'অ্যাকাডেমি' স্থাপিত হয়েছে তাও একটি উন্মাদাগার বিশেষ (৫ম অধ্যায়)। এখানে একজন খর্বকায় বৈজ্ঞানিক—'with sooty Hands and Face, his Hair and Beard long, ragged and singed in several Places'—আট বছর ধরে শশা থেকে সূর্যরশ্মি বার করার চেষ্টা করছে। আর একজন অন্ধ বৈজ্ঞানিক তার অন্ধ শিক্ষানবিশদের শেখাচ্ছে কি করে অনুভূতি ও আঘ্রাণের সাহায্যে বিভিন্ন রঙের পার্থক্য নির্ণয় করে তাদের সংমিশ্রিত করতে হয়। এই ভাবে দর্শন, ইতিহাস ইত্যাদিও উপহসিত হয়েছে।

প্রথম দুটি খণ্ড সব চেয়ে চিত্তাকর্ষক। এখানে একই বিষয় অর্থাৎ ইংলণ্ডের রাষ্ট্রজীবনের ক্ষুদ্রতা ও তুচ্ছতা দুটি বিভিন্ন দিক থেকে পরিলক্ষিত হয়েছে এবং বৈষম্যের সাহায্যেই মনে হয় সুইফট বিষয়টির গূঢ় অর্থ পরিস্ফুট করতে পেরেছেন। লিলিপুটবাসীদের দৈহিক উচ্চতা মাত্র ছ ইঞ্চি, কিন্তু তারাও অন্তর্যুদ্ধ ও বহির্যুদ্ধে লিপ্ত এবং তাদের রাজসভাও খুব আড়ম্বরপূর্ণ। গালিভারের চোখে সবই অত্যন্ত হাস্যকর এবং ইংলণ্ডের রাজনীতিও যে তথৈবচ এইটিই লেখকের পরোক্ষ ইঙ্গিত। ধর্মকলহেরও আভাস আছে। দুই বিবদমান দলের এক দল পরে উঁচু গোড়ালির জুতা, অপর দল পরে নিচু গোড়ালির জুতা। তা ছাড়া ডিমের মোটা বা সরু দিক প্রথমে ভাঙা উচিত কিনা এ সম্পর্কেও তাদের মধ্যে মতভেদ রয়েছে। আবার ব্রবডিংনাগের অতিকায় অধিবাসীদের পাশে গালিভার বা ইংরেজদের সব কিছু অত্যন্ত ছোট দেখায়। ষষ্ঠ অধ্যায়ে ব্রবডিংনাগের রাজার কাছে ইউরোপের রাষ্ট্রীয় অবস্থার বিবরণ দিয়ে গালিভার মন্তব্য করছে: 'It was only an Heap of Conspiracies, Rebellions, Murders, Massacres, Revolutions, Banishments;

the very worst Effects that Avarice, Faction, Perfidiousness, Cruelty, Rage, Madness, Hatred, Envy, Lust, Malice, and Ambition could produce.' রাজার মন্তব্য আরও মারাত্মক : 'I cannot but conclude the Bulk of your Natives, to be the most pernicious Race of little odious Vermin that Nature ever suffered to crawl upon the Surface of the Earth.'

'গালিভারস ট্র্যাভেলস'এর খ্যাতি শুধু ব্যঙ্গরচনা হিসাবে নয়। স্যাটায়ারের সঙ্গে এখানে একাধিক সাহিত্যরূপ সমন্বিত হয়েছে, যেমন রূপকথা, ভ্রমণকাহিনী ও রূপক। বামন ও অতিকায় মানবদের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় শুধু রূপকথার জগতে এবং তাদের কেন্দ্র করে যে সব ঘটনা ঘটেছে সেগুলি শিশু ও সাধারণ পাঠককে মুগ্ধ করে। ভ্রমণ কাহিনীর আবেদনও খুব ব্যাপক এবং এই জাতীয় গ্রন্থে যেমন খুঁটিনাটি বিবরণ থাকে এখানেও ঠিক তেমনই আছে। আবার অবিশ্বাস্য ঘটনার বর্ণনা দিয়ে সুইফট শুধু তাঁর কার্যসিদ্ধি করেন নি, উদ্ভট ভ্রমণ কাহিনী রচয়িতাদেরও আক্রমণ করেছেন। আর যেহেতু 'গালিভারস ট্র্যাভেলস'এর আদ্যোপান্ত প্রতীয়মান অর্থের পশ্চাতে গভীরতর অর্থ নিহিত আছে সেই হেতু গ্রন্থটি সবাগ্রে রূপক হিসাবে গ্রহণযোগ্য।

সুইফটের ব্যঙ্গ রচনাবলীর কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের প্রতি অবহিত হওয়া দরকার। তার আলোচ্য বিষয়সমূহ, কৌতুকপ্রিয়তা, মানববিদ্বেষ, নাস্তিবাচক দৃষ্টিভঙ্গি, রূপক, কাহিনী এবং ব্যঙ্গানুকৃতির মাধ্যমে বিদ্রূপপ্রকাশ ইত্যাদি আগেই আমরা আংশিক ভাবে আলোচনা করেছি। বক্রোক্তিরও উল্লেখ করা হয়েছে, তবে এর গুরুত্ব বিবেচনা করে পুনরায় আমরা প্রসঙ্গটির অবতারণা করছি। বক্রোক্তিই সুইফটের তীক্ষ্ণতম অস্ত্র। অপরের (যেমন গালিভার বা বিকারস্টাফের) মারফত স্বমতপ্রকাশ এবং ব্যঙ্গরচনারীতির সঙ্গে অন্যাবিধ রীতির সমন্বয় বক্রোক্তি প্রয়োগেরই বিভিন্ন প্রক্রিয়া। তবে সুইফটের সব চেয়ে প্রকৃষ্ট রীতি হল স্বল্প কথন। কোনো ভয়াবহ প্রসঙ্গ উত্থাপন করে হঠাৎ তিনি বাকসংযমের অভ্যাস করেন এবং তাইতেই বিষয়টির ভয়াবহতা যেন আরও প্রকট হয়ে ওঠে। এর সুন্দর উদাহরণ নিম্নোদ্ধৃত এই বাক্যটি : 'Last week I saw a woman flayed, and you will hardly believe how much it altered her person for the worse.'

সুইফটের জীবনবোধ প্রত্যক্ষত নৈরাশ্যমূলক। তাঁর সমসাময়িক লেখকবৃন্দ

কিন্তু মোটের উপর আশাবাদ' এবং ঈশ্বরের ন্যায় বিধান সম্পর্কেও তাদের মনে কোনো সন্দেহ জাগে নি (পোপের 'অ্যান এসে অন ম্যান' দ্রষ্টব্য)। সামাজিক মানুষের চরিত্রে যা নিন্দনীয় তাঁরা সবাই তার বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছেন, কিন্তু সমগ্র মানবজাতি যে 'the most pernicious Race of little odious Vermin that Nature ever suffered to crawl upon the Surface of the Earth', এই রকম ভয়ংকর কল্পনাকে কেউ প্রশ্রয় দেন নি। ঐ জাতীয় পশুকল্প মানুষ শুধু সুইফটেরই প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে। তার দৃষ্টির ব্যাপকতা প্রায় অভাবনীয় কিন্তু সে দৃষ্টি শুধু মানুষের অনাচারের উপরেই নিক্ষিপ্ত হয়েছে এবং তার ফলে তিনি অনেকটা একদেশদর্শী হয়ে পড়েছেন। কোনো কোনো সমালোচক তাঁর স্বপক্ষে বলেছেন, তাঁর ব্যঙ্গের অন্তরালে বেদনাবোধের বা ট্র্যাজিক অনুভূতির ঈষৎ ব্যঞ্জনা রয়েছে। 'Some Rudiments of Reason' ('গালিভারস ট্র্যাভেলস') লাভ করেও যে মানুষ অবাধ্য হয়েছে, এটা যুগপৎ তাঁর মনে বোধ ও ক্ষোভের সঞ্চার করেছে। কথাটা হয়তো মিথ্যা নয়, কিন্তু ক্ষোভ প্রকাশের সঙ্গে যদি মানুষের মহত্তর সম্ভাবনার কোনো ইঙ্গিত না থাকে (এবং সুইফটের রচনায় সত্যিই কোনো ইঙ্গিত নেই) তাহলে বুঝতে হবে রচয়িতার অন্তরে আর যাই থাক ট্র্যাজিক অনুভূতির কোনো স্পন্দন নেই।

ব্যঙ্গনিরপেক্ষ রচনা হিসাবে সুইফটের 'দ জার্নাল টু স্টেলা' উল্লিখিত হতে পারে। স্টেলা (এসথার জনসন নাম্নী একজন মহিলার ডাক নাম) এবং তার সঙ্গিনী রেবেকা ডিংলিকে উদ্দেশ করে সুইফট যে সব ব্যক্তিগত চিঠি লেখেন গ্রন্থটিতে সেই চিঠিগুলি সংগৃহীত হয়েছে। এখানে সুইফট যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন মূর্তি ধারণ করেছেন। পত্র মারফত তিনি প্রায় শিশুর মতো আধো আধো ভাষায় কথা বলেছেন এবং তাঁর কথনভঙ্গি অথবা বক্তব্য বিষয়ের সাহিত্যিক মূল্য থাক বা নাই থাক তাঁর যে একটা স্বতন্ত্র অনুভূতিপ্রবণ সত্তা আছে—ব্যঙ্গরচনা পাঠকালে যা প্রায় অবিশ্বাস্য মনে হয়—অন্তত সেইটুকু আমরা উপলব্ধি করতে পারি।

সুইফটের ভাষারীতি অত্যন্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ। যখন যে ছদ্মনামে তিনি কোনো গ্রন্থ বা প্রবন্ধ লিখেছেন তখন সেই নামবিশিষ্ট ব্যক্তির চরিত্র ও শিক্ষা অনুযায়ী তিনি উপযুক্ত শব্দ প্রয়োগ করেছেন। গালিভার ভ্রমণকারী এবং সেইজন্য তার ভাষাও ভ্রমণকাহিনীতে ব্যবহৃত ভাষার অনুরূপ। এইরূপে সর্বত্র ভাব ও ভাষার মধ্যে অঙ্গাঙ্গি সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছে।

বক্রোক্তিও সুইফটের ভাষারীতির অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। এক কথায়, প্রাঞ্জল, নিরলংকার অথচ গভীর তাৎপর্যপূর্ণ ভাষাপ্রয়োগে তিনি যথার্থ ক্লাসিক্যাল পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন এবং স্বীয় প্রতিভার বলে তাঁর প্রকাশ-ভঙ্গির অনন্যতাও প্রমাণিত করতে পেরেছেন।

স্যামুয়েল জনসন (১৭০৯—৮৪)—ডক্টর জনসন নামে তিনি সুপরিচিত —অগাস্টান চিন্তাজগতের একচ্ছত্র নায়ক ছিলেন। তাঁর সুদৃঢ় আত্মপ্রত্যয়, শাণিত বুদ্ধি ও আন্তরিক নীতিবোধের জন্য তিনি ঐ উচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত হতে পেরেছিলেন। স্টীল ও অ্যাডিসনের মতো তিনি 'দি র‍্যাম্বলার' নামক একটি সাময়িক পত্র প্রকাশ করেন এবং এর উদ্দেশ্য হল পাঠকদের নৈতিক উন্নতিবিধান, সাহিত্যবিচার ও ইংরেজী ভাষার শ্রীবৃদ্ধিসাধন। পরে তিনি সাহিত্যসমালোচনায় অধিকতর মনোনিবেশ করেন এবং তাঁর শেক্সপিয়রের গ্রন্থসম্পাদনা এবং কবিদের জীবনীসম্ভার ইংরেজী সাহিত্যসমালোচনার মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। শেক্সপিয়রের নাটকাবলীর যে সব পঙ্‌ক্তি অল্পবিস্তর দুর্বোধ্য তিনি সেগুলির পাঠান্তর সংযোজন করেছেন এবং একটি মূল্যবান ভূমিকাও লিখেছেন। ভূমিকাটিতে নব্যক্লাসিক্যাল পরিপ্রেক্ষিতে শেক্সপিয়রীয় নাটকের বিচার করা হয়েছে। শেক্সপিয়রের গ্রন্থাবলী থেকে জনসন সংগ্রহ করেছেন 'a system of civil and economical prudence' এবং অনুকৃতিতত্ত্ব-প্রসঙ্গে তাঁর প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছেন: '*Shakespeare* is above all writers, at least above all modern writers, the poet of nature, the poet that holds up to his readers a faithful mirror of manners and of life.' তবে নাটকীয় ঐক্যত্রয়কে প্রাধান্য না দিয়ে এবং নাট্যকারের জীবনঘনিষ্ঠতার সুখ্যাতি করে তিনি রসবোধের পরিচয় দিয়েছেন। 'দি লাইভস অব দি পোএটস'এ মিলটন, কাউলি, ড্রাইডেন, পোপ, গ্রে প্রমুখ বাহান্ন জন কবির জীবনী লিখিত হয়েছে। সমালোচনাগ্রন্থ হিসাবে এইটিই জনসনের সবচেয়ে পরিণত রচনা। রুচিগত প্রমাদের নিদর্শন এখানে বিরল নয়। যেমন মিলটনের 'লিসিডাস' অথবা গ্রের 'ওডস' সম্পর্কে তিনি যে মন্তব্য করেছেন এখন আর তার উপরে বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয় না। তিনি যে মার্ভেল ও হেরিকের জীবনীরচনার প্রয়োজন বোধ করেন নি তাতেও তাঁর রসজ্ঞানের অভাব সূচিত হয়েছে। এঁরা তাঁর পরিচিত কাব্যজগতের বাইরে ছিলেন, সেইজন্য তিনি এঁদের বিশেষত্ব

যথাযথ ভাবে উপলব্ধি কবতে পাবেন নি। কিন্তু যাঁবা সেই কাব্যজগতের ভিতবে ছিলেন, যেমন ড্রাইডেন অথবা পোপ, তাঁদেব ভাষ্যকাব হিসাবে তিনি মননশীলতা ও অন্তর্দৃষ্টিব পবিচয় দিয়েছেন। কবিব সঙ্গে তাঁব ব্যক্তিস্বরূপেব সম্পর্ক ঠিক কি বকম, সেইটেই তিনি প্রত্যেক পবন্ধে বিশ্লেষণ কবে দেখিয়েছেন। তাঁব সমালোচনামূলক বচনাবলীব ভাষা মোটামুটি প্রসাডম্বব। তবে অন্যত্র তিনি অনেক সময়ে পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভাষা প্রয়োগ কবেছেন এবং তাব নামকবণ হয়েছে 'Johnsonese'। কোথাও অবশ্য প্রসাদগুণেব হানি হয় নি।

জনসনেব অসামান্য সাহিত্যখ্যাতি প্রধানত তাঁব ব্যক্তিত্বের জন্য। সমসাময়িক অনেকে তাঁব শিষ্যত্ব গ্রহণ কবেন এবং তাঁদেব মধ্যে অন্তত একজন ইংবেজী সাহিত্যের ইতিহাসে অন্যতম শ্রেষ্ঠ জীবনীকাব হিসাবে পবিচিত হয়েছেন। জীবনচাবতটি ডক্টব জনসনেবই এবং এব বচয়িতা হলেন জেমস বসওএল (১৭৪০-৯৫)। বিভিন্ন 'বিখ্যাত ব্যক্তিদেব' সঙ্গে কথাপ্রসঙ্গে জনসন যে সব উক্তি কবেন 'দি লাইফ অব স্যামুয়েল জনসন'এ সেগুলি অবিকৃত ভাবে লিপিবদ্ধ হয়েছে এবং তাব সাক্ষাৎ শিষ্যেব বিবরণ থেকে জনসনেব বাচনভঙ্গি, বিশ্বাস অবিশ্বাস, পছন্দ অপছন্দ, সাহিত্যিক রুচি, মননশীলতা, না উদাবতা ইত্যাদি সম্পর্কে আমবা একটা সুস্পষ্ট ধাবণা কবতে পাবি। তা ছাড়া জনসনেব চবিত্রবৈশিষ্ট্যও এখানে স্পষ্টীকৃত হয়েছে। যে মনোভাব নিয়ে ভক্ত তাঁব উপাস্য দেবতাব বিগ্রহ স্থাপন কবেন জনসনেব চবিত্রাঙ্কনে বসওএল ঠিক সেই মনোভাবেব দ্বাবা চালিত হন নি, তিনি জনসনেব দোষগুণ দুই-ই দেখিয়েছেন, তবে জনসন যে তাঁব অসাধাবণত্বেব জন্য উত্তবপুরুষেব প্রশংসা ও শ্রদ্ধাভাজন হবেন, এই দৃঢ় বিশ্বাসও বসওএল প্রকাশ কবেছেন।

অলিভাব গোল্ডস্মিথেব (১৭২৮-৭৪) 'দি সিটিজেন অব দি ওয়ার্লড' অষ্টাদশ শতাব্দীব আব একটি বিশিষ্ট বচনা। গ্রন্থটিতে বহুসংখ্যক পত্র সংকলিত হয়েছে এবং এ গুলিব লেখক অথবা প্রাপক একজন কাল্পনিক চীনা দার্শনিক। সে এখন লণ্ডনবাসী এবং তাব বিচার্য বিষয় ইংবেজদেব আচাব ব্যবহাব, নীতিবোধ ও বুদ্ধিবৃত্তি এবং সাহিত্যসমস্যা। তা ছাড়া কয়েকটি চবিত্রও অঙ্কিত হয়েছে—যেমন দি ম্যান ইন ব্ল্যাক, বো টিবস্ ও মিসেস টিব্স্ এবং একটা শিথিলবদ্ধ কাহিনীরও আভাস আছে। দি ম্যান ইন ব্ল্যাক অংশত গোল্ডস্মিথের আত্মচিত্র। অন্য চরিত্র দুটি বিদ্রূপাত্মক, তবে তাদের ভাবভঙ্গি আমাদের মনে ঘৃণার পরিবর্তে অনুকম্পার সঞ্চার করে। স্বামিস্ত্রী দুজনেরই মুখে

সব সময়ে লর্ড অথবা কাউন্টেসদের কথা, অথচ তাদের অন্নসংস্থানের উপায় নেই। অনেক জায়গায় এইরূপ মৃদু ব্যঙ্গের অভিব্যক্তি আছে এবং এর সঙ্গে আবার ল্যামসুলভ খামখেয়ালী মনোভাবের সংযোগ ঘটেছে। 'এ ভিসিট টু ওএস্টমিনস্টার অ্যাবি'র (পত্রস খ্যা .৩) সঙ্গে অ্যাডিসনের সমধর্মক নিবন্ধের তুলনা করলে আমরা গোল্ডস্মিথের অনন্য বৈশিষ্ট্য কতকটা অনুভব করতে পারব। গোল্ডস্মিথ সরল অথচ রুচিসম্পন্ন ভাষাপ্রয়োগের পক্ষপাতী। 'এনকোয়্যারি ইনটু দি প্রেজেন্ট স্টেট অব পোলাইট লার্নিং' নামক প্রবন্ধে তিনি বলেছেন 'Let us instead of writing finely write naturally No hunt after lofty expressions to deliver mean ideas nor be for ever gaping, when we mean only to deliver a whisper'

এডমাণ্ড বার্ক (১৭২৯-৯৭) রাজনীতিজ্ঞরূপে সুপরিচিত, তবে তিনি 'এ ফিলজফিক্যাল এনকোয়্যারি ইনটু দি অরিজিন অব আওয়ার আইডিয়াজ অব দি সাব্লাইম অ্যাণ্ড বিউটিফুল' নামক একটি নন্দনতত্ত্বমূলক গ্রন্থও রচনা করেন। পরে যখন তিনি পার্লামেন্টে যোগদান করেন তখন রাজনীতিই তাঁর একমাত্র আলোচ্য বিষয় হয়ে ওঠে এবং অ্যামেরিক্যান উপনিবেশ (তখনও আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের উদ্ভব হয় নি), ভারতবর্ষ বিপর্যস্ত ফ্রান্স প্রভৃতির সমস্যা সমাধানে তিনি সচেষ্ট হন। তার বক্তৃতাবলীতে এবং 'থটস অন দি প্রেজেন্ট ডিসকন্টেন্টস', 'রিফ্লেকশনস অন দি ফ্রেঞ্চ রেভলিউশন' ইত্যাদি গ্রন্থে তিনি রাজনীতিকে সমসাময়িক ঘটনাপ্রবাহ থেকে দূরে সরিয়ে এনে তাকে একটা দার্শনিক পর্যায়ে মণ্ডিত করেন। তার রাজনৈতিক তত্ত্ব প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান ও ঐতিহ্যবাদের উপরে প্রতিষ্ঠিত এই দিক থেকে বিচার করলে বোঝা যায় যে আমেরিকার স্বাধীনতা যুদ্ধের সমর্থন ও ফরাসী বিপ্লবের নিন্দাবাদের মধ্যে কোনো অসামঞ্জস্য নেই।

এডওআর্ড গিবন (১৭৩৭-৯৪) ইতিহাসকে শিল্পমর্যাদায় ভূষিত করেন। ষট্‌খণ্ডবিশিষ্ট গ্রন্থ 'দি ডিক্লাইন অ্যাণ্ড ফল অব দি রোম্যান এম্পায়ার'এ দ্বিতীয় শতাব্দীর রোম থেকে ১৪৫৩ সালে তুর্কীকর্তৃক কনস্তান্তিনোপল অধিকার পর্যন্ত সমস্ত ঘটনার বিস্তারিত বিবরণ দেওয়া হয়েছে, এবং এই বহু ঘটনাপ্রবাহ থেকে দুটি মূল ধারা নিঃসৃত হয়ে বিশেষ ভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে— প্রাচীন জগতের বিলোপ ও নূতন জগতের উদ্ভব। তথ্যগত ভ্রান্তির নিদর্শন খুব বিরল নয়, এবং ভাবগত সত্যেরও ঈষৎ বিকৃতি ঘটেছে। ঐতিহাসিক

হিসাবেও তিনি মাঝে মাঝে একটু একদেশদর্শী হয়ে পড়েছেন। মানুষের বহু শতাব্দব্যাপী এই উত্থান পতনের ইতিহাসে তিনি শুধু তার নির্বুদ্ধিতা, দুষ্কৃতি এবং দুঃখ কষ্টই দেখেছেন, এবং তার শুভ বুদ্ধি অথবা মহৎ প্রচেষ্টাকে তেমন প্রাধান্য দেন নি। তবুও বিরাট [illegible] রোমক সাম্রাজ্যের ক্রমাবনতি ও পতনের যে চিত্র তিনি অঙ্কন করেছেন তার [illegible] গাম্ভীর্য আমাদের অভিভূত করে রাখে। গিবন একটি সুখপাঠ্য আত্মজীবনীও রচনা করেন।

অগাস্টান গদ্যসাহিত্যের অনেক শাখাপ্রশাখা আছে, যেমন দর্শন, দিনলিপি, চিঠিপত্র ইত্যাদি। দার্শনিক হিসাবে সমধিক প্রসিদ্ধি অর্জন করেন জর্জ বার্কলে ও ডেভিড হিউম। বার্কলের গ্রন্থ 'দি প্রিন্সিপলস অব হিউম্যান নলেজ'এ জাগতিক বস্তুপুঞ্জ ঈশ্বর চিত্তের প্রকাশরূপে ব্যাখ্যাত হয়েছে। বিষয়ের দুরূহতা সত্ত্বেও গ্রন্থটি যে সাহিত্যরসিককে আকৃষ্ট করে তার কারণ লেখকের গভীর আন্তরিকতা, মননশীলতার এবং ভাষার প্রাঞ্জলতা। হিউমও 'ট্রিটিজ অব হিউম্যান নেচার'এ বোধসমূহের মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা করেন, তবে বার্কলের মতো তিনি অধ্যাত্মবাদী নন। দার্শনিক এবং মনস্তাত্ত্বিক আলোচনায় তিনি বৈজ্ঞানিক পরীক্ষামূলক রীতি অবলম্বন করার পক্ষপাতী এবং এটা নিঃসন্দেহে তার অভিনব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক। দিনলিপির প্রকৃষ্ট উদাহরণ জন ওয়েসলির 'জার্নাল'। ওয়েসলি ছিলেন 'মেথডিস্ট' ধর্মান্দোলনের নায়ক এবং 'জার্নাল'এ তিনি প্রধানত তার আধ্যাত্মিক জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেছেন। পত্র রচনায় যারা যশস্বী হয়েছেন তাদের পুরোভাগে ছিলেন গ্রে, কুপার, চেস্টারফিল্ড এবং 'জুনিয়াস' ছদ্মনামধারী একজন রাজনীতিজ্ঞ ব্যক্তি।

উপন্যাস

আধুনিক উপন্যাসের সূত্রপাত সতের শতকের শেষ দিকে। সুবিধার জন্য ঐ সময়কার এবং অগাস্টান যুগে লিখিত নাটকগুলি একত্র আলোচনা করা হচ্ছে। এলিজাবেথীয় যুগের 'ইউফিউস' প্রভৃতি রচনা রোমান্সের সীমান্ত অতিক্রম করতে পারে না। আধুনিক উপন্যাস বলতে যা বোঝায় তার প্রথম নিদর্শন জন বানিয়ানের (১৬২৮-৮৮) 'দি পিলগ্রিমস্ প্রোগ্রেস ফ্রম দিস ওআর্লড টু দ্যাট উইচ ইজ টু কাম'। গ্রন্থটি 'গালিভার্স ট্র্যাভেলস'এর মতো একটি সুদীর্ঘ রূপক এবং এর বর্ণনীয় বিষয় কাহিনীর নায়ক ক্রিস্টিয়ানের আধ্যাত্মিক জীবনযাত্রা। মধ্যযুগীয় রূপকের পদ্ধতি অবলম্বন করে বানিয়ান আগাগোড়া

তাঁর কাল্পনিক স্বপ্নবৃত্তান্ত বর্ণনা করেছেন। স্বপ্নদৃষ্ট ক্রিস্টিয়ান একটি বই পড়ে জানতে পেরেছে যে যে শহরে সে বাস করে শীঘ্র তা অগ্নিদগ্ধ হবে, এবং সেইজন্য সে 'ধ্বংস নগর' ত্যাগ করে "দিব্য নগরের" অভিমুখে যাত্রা করল এবং 'দি স্লাফ অব ডেসপণ্ড', 'দি ভ্যালি অব হিউমিলিয়েশন', 'দি ভ্যালি অব দি শ্যাডো অব ডেথ', 'ভ্যানিটি ফেয়ার', "দি ডিলেক্টেবল্ মাউনটেনস' ইত্যাদি অতিক্রম করে সে গন্তব্যস্থলে উপনীত হন। বইটির প্রথম ভাগে ক্রিস্টিয়ানের এই অভিজ্ঞতা বর্ণিত হয়েছে এবং দ্বিতীয় ভাগে দেখা যায় তার স্ত্রী ক্রিস্টিয়ানা একই পথে যাত্রা করে দিব্যধামে এসে পৌঁচেছে। একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি খুব চিত্তাকর্ষক হয় নি। তা ছাড়া ক্রিস্টিয়ানকে যেমন পদে পদে বিপদ অতিক্রম করতে হয়েছে, ক্রিস্টিয়ানাকে ঠিক তেমনটি করতে হয় নি। এইজন্যেই তুলনায় দ্বিতীয় ভাগ অনেক নীরস মনে হয়। 'দি পিলগ্রিমস প্রোগ্রেস'এর যা সারমর্ম—অর্থাৎ মানুষের পাপপ্রবণতা, অন্তর্দ্বন্দ্ব ও অন্তিম মোক্ষলাভ—তার আবেদন সর্বজনীন ও সর্বকালীন—এবং সেইজন্যই বইটি চিরায়ত সাহিত্যরূপে গৃহীত হয়েছে। এর রূপকধর্মিতা অত্যন্ত পরিস্ফুট এবং যে ভাবে বিভিন্ন চরিত্রের নামকরণ করা হয়েছে—ওআর্লডলি ওআইজম্যান, ফেথফুল, হোপফুল, জায়্যান্ট ডেসপেয়ার, মার্সি ইত্যাদি (উল্লিখিত স্থানের নামও লক্ষণীয়)—তাতে সন্দেহ হতে পারে বানিয়ান কতকগুলি কাঠের পুতুল সামনে রেখে আমাদের শুধু তত্ত্বকথা শোনাতে চেয়েছেন, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে তিনি অধিকাংশ ক্ষেত্রে রক্ত মাংসের সজীব মানুষ সৃষ্টি করেছেন এবং প্রধানত এই কারণে বইটি উপন্যাস শ্রেণীভুক্ত হয়েছে। অধ্যাত্মবাদী হয়েও তিনি বস্তুতান্ত্রিক এবং শুধু চরিত্র নয়, দৃশ্যাঙ্কনেও তিনি এই গুণের পরিচয় দিয়েছেন। তার এই অসাধারণ অঙ্কন অথবা বর্ণনানৈপুণ্যের জন্য দি স্লাফ অব ডেসপণ্ড', 'দি ভ্যালি অব দি শ্যাডো অব ডেথ' প্রভৃতি উক্তি সাধারণ অভিধানের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। বানিয়ানের ভাষা আশ্চর্য রকম সরল ও ব্যঞ্জনাময় এবং প্রায় বাইবেলের ভাষার অনুরূপ। তাঁর 'দি লাইফ অ্যাণ্ড ডেথ অব মিঃ ব্যাডম্যান' ও "দি হোলি ওঅর'এ 'দি পিলগ্রিম্‌স্ প্রোগ্রেস'এর অনেক গুণ বিদ্যমান। ননকনফর্মিস্ট চার্চে যোগদান করার কারণ উল্লেখ করে তিনি 'গ্রেস অ্যাবাউণ্ডিং' নামক একটি আত্মজীবনীও রচনা করেন।

ড্যানিয়েল ডিফোর (অ. ১৬৬০-১৭৩১) বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস 'রবিনসন ক্রুসো'র মূলে আছে একটি সত্য ঘটনা অর্থাৎ ১৭০৪ সালে আলেকজাণ্ডার

সেলকার্কের জাহাজডুবি এবং জনহীন জুয়ান ফার্নাণ্ডেজ দ্বীপে আশ্রয়গ্রহণ। রোমাঞ্চকর কাহিনী এবং অজ্ঞাত পটভূমিকা স্পষ্টত রোমান্সের অঙ্গ, কিন্তু ডিফো তাঁর প্রকৃতিগত বস্তুতান্ত্রিকতার সাহায্যে রোমান্সকে বাস্তব জগতের কার্যকারণ সম্পর্কের মধ্যে আবদ্ধ করে রেখেছেন। এই বস্তুতান্ত্রিকতার একটা বড় দৃষ্টান্ত খুঁটিনাটি বিষয়ের—যেমন নিত্যব্যবহার্য যন্ত্রপাতির—বর্ণনা। আবার সভ্যতার সঙ্গে সম্পর্করহিত এক নির্জন দ্বীপেও যে এই সব দ্রব্য অনাবশ্যক বা অশোভন নয় এইটি লেখক এত সহজে প্রতিপাদিত করেছেন যে স্থূল বস্তুও কতকটা রোমান্টিকধর্মী হয়ে উঠেছে। রবিনসন ক্রুসো আদর্শ বীর নায়কের উত্তরপুরুষ রূপে কল্পিত হয় নি, অত্যন্ত সাধারণ পর্যায়ভুক্ত লোকের মতো ব্যবসায় ও অর্থোপার্জনের উদ্দেশ্যে যে বিদেশ যাত্রা করেছে এবং মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের সভ্যতা, সংস্কৃতি ও নৈতিকতার দ্বারা তার দৃষ্টিভঙ্গি গঠিত হয়েছে। সেইজন্য সে 'বিশ্বাবহীন বিজনে' বসে আত্মচিন্তায় নিমগ্ন হয় নি এবং বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির সম্পর্ক নির্ধারণেও সচেষ্ট হয় নি। যে সভ্যতা সে পিছনে ফেলে এসেছে অপরিচিত প্রতিবেশে তারই গোড়াপত্তন করা যায় কিনা এই তার ধ্যান ধারণা এবং বাস্তববাদী, ব্যবহারিক বুদ্ধিসম্পন্ন ব্যক্তির মতো সে চিন্তাকে কাজে পরিণত করতেও বদ্ধপরিকর। এই হিসাবে বইটির ভাববস্তু প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের নিরন্তর সংগ্রাম এবং এতে যে মানবীয়তাবোধ উদ্দীপিত হয়েছে সেইটিই ডিফোর রচনাকে ক্লাসিকের স্তরে উন্নীত করেছে। ক্লাসিকশ্রেণীভুক্ত হয়েও 'রবিনসন ক্রুসো' অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে এবং তার কয়েকটি কারণ আমরা আগেই পরোক্ষ ভাবে উল্লেখ করেছি—যথা ঘটনাবলীর পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ, মধ্যবিত্ত মনোভাব ও মানবীয়তাবোধের প্রকাশ এবং বাস্তব ও রোমান্সের সন্নিকর্ষ। মূল কারণ অবশ্য কাহিনীর শিল্পসংহতি অর্থাৎ বিভিন্ন উপাদানের পরিপূর্ণ সমন্বয় এবং সফল চরিত্রচিত্রণ। নায়কচরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ যে ডিফোর অভিপ্রায় নয়, এ কথাও আমরা আগে বলেছি। ক্রুসো স্বভাবত বহির্মুখ, এবং বাহ্য ঘটনার সঙ্গে সংঘাতের ফলেই তার চরিত্র ক্রমশ বিকশিত হয়েছে। 'রবিনসন ক্রুসো' ছাড়া ডিফো কয়েকটি পিকারেস্ক অর্থাৎ ধূর্তচরিত্রসংবলিত উপন্যাস লেখেন—'ক্যাপটেন সিংগল্‌টন্', 'মল ফ্ল্যাণ্ডারস্' ও 'রোক্সানা'। শেষোক্ত উপন্যাস দুটির প্রধান চরিত্র দুর্বৃত্ত নারী। বইগুলি অত্যন্ত বাস্তবধর্মী, কিন্তু কাহিনীবিন্যাস মোটেই দৃঢ় নয়। কাহিনী বিন্যাসের দিক দিয়ে অবশ্য সব পিকারেস্ক উপন্যাসই দুর্বল।

স্যামুয়েল রিচার্ডসন (১৬৮৯-১৭৬১), হেনরি ফিলডিং (১৭০৭-৫৪), টোবিয়াস স্মলেট (১৭২১-৭১) ও লরেন্স স্টার্ন (১৭১৩-৬৮)—এই চারজন লেখকের চেষ্টায় অগাস্টান উপন্যাস নানা ভাবে পল্লবিত হয়ে ওঠে। রিচার্ডসনের তিনটি উপন্যাস 'প্যামেলা অর ভার্চু রিওয়ার্ডেড', 'ক্ল্যারিসা হারলো' ও 'সার চার্লস গ্র্যাণ্ডিসন' মধ্যবিত্ত মনোবৃত্তি ও নৈতিকতার সুস্পষ্ট প্রকাশ। প্যামেলা ধর্মভীরু পরিচারিকা তার স্বর্গত কর্ত্রীর ছেলে তাকে প্রলুব্ধ করতে চায়, কিন্তু বিবাহের প্রতিশ্রুতি না পাওয়া পর্যন্ত সে আত্মসমর্পণ করতে রাজী নয়। শেষে 'ধর্মই পুরস্কৃত' হল, অর্থাৎ পরিচারিকা গৃহকর্ত্রীর পদমর্যাদা লাভ করল। কিন্তু প্যামেলার বিবাহিত জীবন খুব সুখকর হয় নি। উপন্যাসের দ্বিতীয় পর্বে এর ব্যর্থতা দেখানো হয়েছে। ক্ল্যারিসার পরিণতিও অত্যন্ত ট্র্যাজিক। পরিজনবর্গের অমতে সে লাভলেস নামক এক নীতিভ্রষ্ট যুবকের সঙ্গে পলায়ন করে এবং এই কলঙ্কর আচরণই শেষ পর্যন্ত তার মৃত্যুর কারণ হয়ে দাঁড়ায়। লাভলেসও এক দ্বন্দ্বযুদ্ধে নিহত হয়। উপন্যাসটির মূল ভাব বৈবাহিক ব্যাপারে পিতামাতা ও সন্তানের অসদাচরণ এবং তার পরিণাম। শিরোনামেই 'The Distresses that may attend Misconduct both of Parents and Children in relation to Marriage' সম্পর্কে লেখক সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছেন। তৃতীয় উপন্যাসের নায়ক সার চার্লস গ্র্যাণ্ডিসন আদর্শ ভদ্রলোক। নায়িকা হ্যারিয়েট বায়রনকে সে এক লম্পটের কবল থেকে উদ্ধার করে এবং তার প্রতি আসক্ত হয়ে পড়ে। এদিকে সে আবার অপর এক মহিলার কাছে প্রতিশ্রুতিবদ্ধ। উপন্যাসের অন্তে এই দ্বন্দ্বের নিরসন এবং সার চার্লস ও হ্যারিয়েটের মিলন সংঘটিত হয়েছে।

রিচার্ডসনের প্রশংসনীয় কৃতিত্ব এই যে উপন্যাসসাহিত্যে তিনিই সর্বপ্রথম মনোবিশ্লেষণরীতির প্রবর্তন করেন। তাঁর প্রত্যেক উপন্যাসে দেখা যায় প্রধান পাত্রপাত্রীদের পত্রাবলীর মাধ্যমে আনুপূর্বিক সমস্ত মুখ্য ঘটনা বিবৃত হয়েছে এবং তার ফলে বহির্ঘটনা এবং সেই ঘটনার সঙ্গে জড়িত এক বা একাধিক ব্যক্তির মানসিক প্রতিক্রিয়া যুগপৎ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বস্তুত আন্তর সত্য উদ্ঘাটনেই তিনি সমধিক প্রয়াসী, তবে অষ্টাদশ শতকীয় উগ্র নৈতিকতাহেতু তাঁর প্রয়াস সর্বতোভাবে সার্থক হয় নি। উপযোগিতার (utilitarianism) মানদণ্ডে তিনি ন্যায় অন্যায় বিচার করেছেন এবং সেইজন্য স্বচ্ছন্দ ও স্বাভাবিক ভাবে তিনি মানসচিত্র অঙ্কন করতে পারেন নি। তবুও

বহিরঙ্গের মোহে মুগ্ধ না হয়ে তিনি যে মানবহৃদয়ের অভ্যন্তরে দৃষ্টি নিক্ষেপ করেছেন তাইতেই তিনি আধুনিক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসরচয়িতাদের পূর্বসূরী রূপে আখ্যাত হয়েছেন। প্রসঙ্গত তাঁর চরিত্রাঙ্কনরীতির অপরাপর বৈশিষ্ট্য সংক্ষেপে আলোচিত হতে পারে। ডিফোর মতো তিনিও তথাকথিত আদর্শ নায়ককে বর্জন করেছেন। প্যামেলা, ক্ল্যারিসা অথবা সার চার্লস সাধারণ নরনারীরই সগোত্র. তবে এই সাধারণ স্তরে নেমে এসেও তিনি নীতিঅনপেক্ষ, উদার মনোভাবের পরিচয় দিতে পারেন নি। ভালো ও মন্দের মধ্যে তিনি অত্যধিক বিভেদ সৃষ্টি করেছেন এবং একই ব্যক্তি যে দোষগুণাশ্রিত হতে পারে, এরূপ সম্ভাবনা তিনি কোথাও স্বীকার করেন নি। নীতিবোধের প্রাবল্য সফল চরিত্রসৃজনের অন্তরায়স্বরূপ হয়েছে এবং সম্ভবত তাঁর অজ্ঞাতসারে শিল্পী ও নীতিবাগীশের মধ্যে সংঘাত বেধেছে। শিল্পী বিচার্ডসন নিঃসন্দেহে অবদমিত হয়েছেন আর নীতিবাগীশের বিড়ম্বনা এই যে তাঁর অসৎ ব্যক্তিদের পাশে সৎ ব্যক্তিরা কতকটা দীপ্তিহীন হয়ে পড়েছে। স্ত্রীচরিত্রগুলি অপেক্ষাকৃত সুচিত্রিত এবং তাদের মধ্যে ক্ল্যারিসাকে সব চেয়ে প্রাণবান মনে হয়।

অগাস্টান ঔপন্যাসিকদের মধ্যে ফিল্ডিংয়ের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। তাঁর প্রথম উপন্যাস 'যোসেফ অ্যাণ্ড্রুস' রিচার্ডসনের রচনা 'প্যামেলা'র প্যারডিরূপে কল্পিত হয়। প্যামেলার উপরে তরুণ গৃহস্বামীর লোলুপ দৃষ্টি পড়ে আর এখানে প্যামেলার ভাই যোসেফ গৃহকর্ত্রী লেডি বুবি কর্তৃক প্রলুব্ধ হচ্ছে। ফিল্ডিংয়ের প্রতিভা অবশ্য শুধু ব্যঙ্গানুকৃতির মধ্যে আবদ্ধ হয়ে থাকে নি। প্রথম কয়েক অধ্যায়ের পরেই দেখা যায় তিনি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ সৃজনীশক্তির দ্বারা চালিত হয়েছেন। লেডি বুবির প্রলোভন এড়ানোর উদ্দেশ্যে যোসেফের পলায়ন, পারসন (অর্থাৎ পাদরি) অ্যাডাম্‌সের আবির্ভাব এবং দুজনের হাস্যোদ্দীপক মিলিত অভিযান যেভাবে বর্ণিত হয়েছে তাতে আর যাই থাক প্যারডির কোনো লক্ষণ নেই। পরবর্তী উপন্যাস 'দি লাইফ অব জোনাথান ওআইল্ড দি গ্রেট' একটি সত্য ঘটনামূলক উপন্যাস। ওআইল্ড একজন কুখ্যাত দস্যুনায়ক এবং বহু কুকর্মের পরে সে মৃত্যুদণ্ড ভোগ করে। ফিল্ডিং অবশ্য তাঁর সাহিত্যিক প্রয়োজনসাধনের জন্য সত্য ঘটনাকে ঈষৎ অতিরঞ্জিত করেন। 'টম জোনস, এ ফাউণ্ডলিং' ফিল্ডিংয়ের মহত্তম সাহিত্যকীর্তি। শিশু টম জোনস তার পিতামাতা কর্তৃক পরিত্যক্ত হয় এবং হঠাৎ একদিন তাকে অলওআর্দির শয়নকক্ষে পাওয়া যায়। দয়াপরবশ হয়ে অলওআর্দি তাকে

লালনপালন করে কিন্তু অদৃষ্টচক্রে টম জোনস কিছুকাল পরে আশ্রয়হীন হয়ে পড়ে। শেষকালে জানা যায় সে অলওআর্দিরই বোনের ছেলে এবং তখন সমস্ত জটিলতার অবসান ঘটে। শেষ উপন্যাস 'অ্যামেলিয়া' অপেক্ষাকৃত দুর্বল রচনা। অ্যামেলিয়া আদর্শ, পতিব্রতা নারীরূপে চিত্রিত হয়েছে, তবে পাতিব্রত্যের ভারে সে যেন একটু নির্জীব হয়ে পড়েছে।

ঔপন্যাসিক হিসাবে ফিল্ডিং যে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছেন তার মূলে আছে তাঁর মানবীয় দৃষ্টিভঙ্গি, হাস্যরস ও ব্যঙ্গপ্রবণতা, বাস্তববোধ ও চরিত্রাঙ্কননৈপুণ্য। একই চরিত্রে যে দোষগুণ থাকতে পারে, নিছক ভালো ও নিছক মন্দের মধ্যে যে সুস্পষ্ট সীমারেখা টানা যায় না, ফিল্ডিং এটা গভীর ভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। এই হিসাবে তাঁর অন্তর্দৃষ্টি রিচার্ডসনের চেয়ে অনেক তীক্ষ্ণতর, যদিও হৃদয়াবেগের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে তিনি প্রত্যক্ষ ভাবে সচেষ্ট হন নি। অপরাপর অগাস্টান ঔপন্যাসিকের মতো তিনিও আদর্শ নায়কের প্রতি বীতশ্রদ্ধ। টম জোনস হৃদয়বান যুবক কিন্তু এই হৃদয়বত্তা তার উচ্ছল প্রাণশক্তির সঙ্গে মিলিত হয়ে তাকে বিপথে টেনে নিয়ে গেছে। টম জোনস সোফিয়া ওএস্টার্নের প্রতি আসক্ত, আবার মলি সিগ্রিম ও লেডি বেলাস্টোনের কাছেও সে অবলীলাক্রমে আত্মসমর্পণ করেছে। প্রবৃত্তির দৌর্বল্য ফিল্ডিং যে এইভাবে মেনে নিয়েছেন তাইতেই তাঁর মানবীয়তাবোধের নিদর্শন পাওয়া যায়। দৃষ্টান্ত হিসাবে জোনাথান ওআইল্ডের চরিত্রচিত্রণ আরও বেশি অর্থব্যঞ্জক। ওআইল্ড মহৎ ('the great') আবার একজন সেনানায়ক অথবা রাজনীতিবিদও 'মহৎ' অর্থাৎ শ্রেণীনির্বিশেষে বলা যায় মহত্ত্বের কোনো প্রকারভেদ নেই। আবার অন্য দিক দিয়ে বিচার করলে মনে হয় ওআইল্ডকে উপলক্ষ করে ফিল্ডিং এখানে 'মহৎ' আখ্যাত ব্যক্তিদের উদ্দেশে বক্রোক্তি প্রয়োগ করেছেন। এইরূপ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব অপরাপর উপন্যাসেও অভিব্যক্ত হয়েছে। ফিল্ডিংয়ের প্রধান উদ্দেশ্য হল 'comic epic in prose' রচনা করা এবং এই উদ্দেশ্যসাধনের জন্য তিনি যেমন সর্বপ্রকার ভণ্ডামিকে প্রকট করেছেন তেমনি আবার নীতি ও ধর্মাদর্শেরও অনুগামী হয়েছেন। তবে ধর্মরক্ষার্থে তিনি কখনও অসহিষ্ণু হয়ে পড়েন নি, এবং সেই কারণে তাঁর ব্যঙ্গপ্রবণতা সত্ত্বেও তিনি মানুষের দুর্বলতা স্বীকার করে নিয়েছেন। অনাবিল হাস্যরসের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পারসন অ্যাডামসের চরিত্র এবং অন্তত অগাস্টান উপন্যাসসাহিত্যে তার সমকক্ষ কোনো ব্যক্তির সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। ফিল্ডিংয়ের বাস্তব-

বোধও উপরোক্ত উদ্দেশসিদ্ধির সহায়ক হয়েছে। 'টম জোনস'এর পশ্চাৎপট অষ্টাদশ শতকের সমগ্র পল্লীসমাজ এবং পল্লীসমাজের অধিবাসীদের আমাদের সামনে উপস্থাপিত করে ফিল্ডিং এইটেই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন যে যুগোপযোগী মহাকাব্যে প্রাচীন বীর নায়ক বীরাঙ্গনাদের স্থান অধিকার করেছে সাধারণ পর্যায়ের নরনারী এবং যেখানে মহাকাব্যের প্রকৃতি এইভাবে বদলে গেছে সেখানে ট্র্যাজিক কাব্যের জায়গায় কমিক গদ্যলিখনই অবশ্য কর্তব্য।

স্মলেট 'রোডারিক র‍্যাণ্ডম' ও 'পেরিগ্রিন পিক্‌ল্' নামক দুটি পিকারেস্ক উপন্যাস লেখেন। উপন্যাস দুটির পটভূমি নৌজীবন এবং এ বিষয়ে যে লেখকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল তা তাঁর জীবন্ত নাবিকচরিত্রগুলি—যেমন 'রোডারিক র‍্যাণ্ডম'এর টম বোলিং ও 'পেরিগ্রিন পিক্‌ল্'এর ট্রানিয়ন—লক্ষ্য করলেই বুঝতে পারা যায়। ফিল্ডিংয়ের মতো তিনিও হাস্যরসিক, তবে তাঁর পরিহাস একটু স্থূল ধরনের এবং অনেক জায়গায় অত্যন্ত রুচিবিরুদ্ধ। 'সার হামফ্রে ক্লিংকার' তার সর্বাপেক্ষা সুখপাঠ্য গ্রন্থ। সমসাময়িক সাধারণ জীবনযাত্রার বিবরণ হিসাবে বইটি ফিল্ডিংয়ের যে কোনো উপন্যাসের সঙ্গে তুলিত হতে পারে।

স্টার্নের 'দি লাইফ অ্যাণ্ড ওপিনিয়নস অব ট্রিস্ট্র্যাম শ্যাণ্ডি'কে ঠিক উপন্যাস-পর্যায়ভুক্ত করা চলে কিনা সে বিষয়ে মতভেদ রয়েছে। অবান্তর বিষয়বৈচিত্র্যের মধ্যে কাহিনীর ধারাবাহিকতা খুঁজে বার করা দুরূহ ব্যাপার এবং ট্রিস্ট্র্যামের নায়কত্বলাভের কারণও অননুমেয়। আখ্যানভাগের সঙ্গে ট্রিস্ট্র্যামের সংযোগ আদৌ গভীর নয়, এবং চরিত্র হিসাবেও তার বাবা করপোর্যাল ট্রিম ও 'মাই আঙ্কল টোবি' অনেক বেশি উজ্জ্বল। বস্তুত এই সব চরিত্র এবং হাস্যরসের বিচিত্র প্রকাশ বইটির প্রধান আকর্ষণ। স্টার্নের 'এ সেন্টিমেন্ট্যাল জার্নি টু ফ্রান্স অ্যাণ্ড ইটালি'তে হাস্যরসের পরিবর্তে ভাবাবেগ (Sentiment) প্রকাশিত হয়েছে। এরও কাহিনী অসংহত, তবে কাব্যগুণের জন্য বইটি পাঠকের চিত্তবিনোদন করে।

ভাবাবেগের প্রাধান্য অলিভার গোল্ডস্মিথের (১৭৩০-৭৪) 'দি ভিকার অব ওএকফিল্ড'এও দেখতে পাওয়া যায়। ডক্টর প্রিমরোজ নামক গ্রামের এক পাদরি (Vicar) এবং তার চার পুত্র ও দুই কন্যাকে নিয়ে বইটি লিখিত হয়েছে। কাহিনীর মুখ্য উপাদান প্রিমরোজ পরিবারের প্রাথমিক সমৃদ্ধি, পরবর্তী ভাগ্যবিপর্যয় এবং পূর্বাবস্থার পুনরাবর্তন। ঘটনাবলীর সম্ভাব্যতা সম্পর্কে

প্রায়ই সন্দেহ জাগে, কিন্তু সংযত হাস্যরস, দুঃখ ও দৈন্যপীড়িত লোকের প্রতি লেখকের আন্তরিক মমতা এবং ডক্টর প্রিমরোজ প্রমুখ কয়েকটি চরিত্রের প্রাণবন্তা সহজেই আমাদের মুগ্ধ করবে।

ডঃ জনসনের 'দি হিস্ট্রি অব র‍্যাসেলাস, প্রিন্স অব অ্যাবিসিনিয়া'তে রোমান্সের একটু আমেজ আছে, কিন্তু নীতি উপদেশের পীড়নে তা লোপ পেয়ে গেছে। আঠার শতকে যে আশাবাদের উদ্ভব হয় জনসন এখানে তার বিরোধিতা করেছেন। বর্তমান উপন্যাসে তাঁর বক্তব্য এই যে মানুষকে সব সময়েই দুঃখকষ্ট ভোগ করতে হয় এবং সেইজন্য সুখের আশা ত্যাগ করে অদৃষ্টকে মেনে নেওয়াই যুক্তিসংগত। জনসন এই ভাবে হতাশার সুর ধ্বনিত করেছেন, কিন্তু কোথাও তিনি ভাবালু হয়ে পড়েন নি। স্টার্ন ও গোল্ডস্মিথের সঙ্গে এইখানে তাঁর গরমিল দেখা যায়। ফ্যানি বার্নির 'এভলিনা' এই প্রসঙ্গে উল্লিখিত হতে পারে। পিতৃপরিত্যক্ত পল্লীবালিকা এভলিনা লণ্ডনের অভিজাত সম্প্রদায়ের সংস্রবে এসে যে বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন করল তাই উপন্যাসের বিষয়বস্তু রূপে গৃহীত হয়েছে।

এই সময়ে সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরনের কয়েকটি উপন্যাস লিখিত হয়, যেমন হোরেস ওঅলপোলের 'দি ক্যাসল অব অটর‍্যান্টো', উইলয়ম বেকফোর্ডের 'ভ্যাটেক' এবং ম্যাথু গ্রেগরি লুইসের (মংক লুইস নামে সুপরিচিত) 'দি মংক্'। এগুলিকে বলা হয় 'গথিক' অর্থাৎ ভয়ানকরসাশ্রিত উপন্যাস। মধ্যযুগীয় স্থাপত্যকলার ধ্বংসাবশেষ, ভৌতিক বা অতিপ্রাকৃত বিষয় ও অসংযত আবেগ ইত্যাদি মিলিয়ে এখানে যে জগৎ সৃষ্ট হয়েছে জীবন অথবা সাহিত্যের সঙ্গে তার কোনো সংযোগ নেই। তবুও ওঅলপল প্রমুখ লেখকদের উদ্দাম কল্পনাবৃত্তির সঙ্গে পরবর্তী রোমান্টিক সাহিত্যের যে একটা বাহ্য সম্পর্ক রয়েছে সেটা লক্ষ্য করা উচিত।

অগাস্টান নাটক

শেরিড্যান ছাড়া অগাস্টান যুগে কোনো শক্তিমান নাট্যকারের আবির্ভাব হয় নি। আবেগমূলক কতকগুলি নাটক লিখিত হয়, যেমন স্টীলের 'দি টেণ্ডার হাজব্যাণ্ড', জর্জ লিলোর 'দি লণ্ডন মার্চেন্ট' ও জন গের 'দি বেগারস অপেরা'। মধ্যবিত্ত জীবন এই সব নাটকের বিষয়ীভূত হয়েছে, কিন্তু আবেগের আতিশয্য (যে কারণে নাটকগুলি সেন্টিমেন্টমূলক উপন্যাসের সঙ্গে সম্পর্কিত)

একটা কৃত্রিম আবহাওয়ার সৃষ্টি করেছে। 'দি বেগারস অপেরা' এ যুগে খুব জনপ্রিয় হয়ে ওঠে এবং এর মঞ্চসাফল্য সম্বন্ধে বলা হত যে নাটকটি গেকে 'rich' অর্থাৎ ধনী এবং প্রযোজক রিচকে 'gay' (আনন্দিত) করেছে। চৌর্য, কারাবাস এবং প্রেম এর মুখ্য অবলম্বন। নায়ক ম্যাকহিথ পলির বিবাহিত স্বামী, কিন্তু বন্দিদশায় সে আবার কারারক্ষকের মেয়ে লুসিরও চিত্ত জয় করেছে। দোটানায় পড়ে সে চিন্তা করছে :

How happy could I be with either,
Were t'other dear charmer away.

কমেডিতে ভাবাতিশয্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করা হয়। গোল্ডস্মিথের 'শ স্টুপ্‌স্ টু কনকার' এই বিদ্রোহভাবের প্রথম প্রকাশ। একটি বাসগৃহকে পান্থশালা মনে করার ফলে রচনাটির মূল নাটকীয় পরিস্থিতি সৃষ্ট হয়েছে। সার চার্লস মার্লো স্থির করেছে হার্ডকাস্‌লের মেয়ের সঙ্গে তার পুত্রের বিবাহ সম্পন্ন হবে এবং সেইজন্য যুবক মার্লো তার বন্ধু হেস্টিংসকে সঙ্গে নিয়ে হার্ডকাস্‌ল্‌পরিবারের সঙ্গে দেখা করতে এসেছে। সে যথাস্থানে এসে পৌচেছে কিন্তু অপর একজনের ইচ্ছাকৃত ভ্রান্ত নির্দেশে সে মনে করছে যে জায়গায় সে স্থান নিয়েছে সেটা একটা পান্থশালা এবং হার্ডকাস্‌ল্‌ ও তার মেয়ে এর মালিক ও পরিচারিকা। পরিচারিকাজাতীয় মেয়েদের কাছে সে অত্যন্ত সপ্রতিভ, এবং এখানেও সে বেপরোয়া ভাবে মিস হার্ডকাস্‌লের কাছে প্রেম নিবেদন করছে। সার চার্লস কিছুকাল পরে এসে হাজির হল এবং তখন সব ভ্রান্তির অবসান ঘটল। কাহিনী অত্যন্ত লঘুভাবাপন্ন, তবুও নাটকটি 'দি বেগারস অপেরা'র মতো অসামান্য জনপ্রিয়তা অর্জন করে। তাতে অবশ্য অগাস্টান নাটকের দৈন্যই প্রকাশ পায়। বিষয় ও ভাববস্তুর অগভীরতা সত্ত্বেও গোল্ডস্মিথের পরিহাসপটুত্ব, সাবলীল সংলাপ ও জীবন্ত চরিত্রাবলী প্রশংসিত হতে পারে। যুবক মার্লোর কথা আগেই বলেছি, পান্থশালার পরিচারিকাদের কাছে সে যেমন বাক্‌পটু, ভদ্র শিক্ষিত মেয়েদের কাছে সে তেমনি রুদ্ধবাক্‌ 'one of the most bashful and reserved young fellows in the world'। যা কিছু পুরানো তাই হার্ডকাস্‌ল্‌কে মুগ্ধ করে, 'Old friends, old times, old manners, old books, old wine'।

রিচার্ড শেরিড্যান (১৭৫১-১৮১৮) ঐ যুগের সব চেয়ে কৃতী নাট্যকার। তাঁরও বক্রদৃষ্টি পড়েছে আবেগপ্রধান নাটকের উপরে এবং তাঁর প্রথম রচনা

'দি রাইভ্যালস'এ রোমান্টিক মনোভাব উপহসিত হয়েছে। লিডিয়া ল্যাংগুইশ চায় দরিদ্র সামরিক কর্মচারীকে, কিন্তু তাকে ভালোবাসে বিত্তবান ক্যাপ্টেন অ্যাবসলিউট এবং প্রেমের তাগিদে অ্যাবসলিউট দরিদ্রের বেশ ধারণ করে ভাব পাণিপ্রার্থনা করছে। এই ব্যাপার থেকে নানা জটিলভাব সৃষ্টি হল, লিডিয়ার অভিভাবিকা মিসেস ম্যালাপ্রপ ঐ বিবাহের বিরোধী, এদিকে অ্যাবসলিউটের বাবা ছেলের গতিবিধি সম্পর্কে কিছু না জেনে লিডিয়ার সঙ্গে তার বিবাহ ঠিক করেছে এবং এই উদ্দেশ্যে মিসেস ম্যালাপ্রপের বাড়িতে এসে উপস্থিত হয়েছে। তা ছাড়া ক্যাপটেন অ্যাবসলিউটের একজন প্রতিদ্বন্দ্বী রয়েছে, এবং দুজনের মধ্যে দ্বন্দ্বযুদ্ধ বাধবার উপক্রম হল। যুদ্ধটা অবশ্য বাধল না যখন জানা গেল তারা পরস্পরের বন্ধু। এইরূপ প্রহসনসুলভ বহু পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়েছে, তবে মূল ভাব—লিডিয়ার রোমান্টিসিজম-প্রীতি—কোথাও অস্পষ্ট হয় নি। নাটকের শেষ ভাগে যখন গ্রন্থিমোচন হল তখনও লিডিয়া ক্ষোভ প্রকাশ করছে, ভাবী স্বামীর সঙ্গে তার গোপন পলায়নের বাসনা চরিতার্থ হল না! 'দি রাইভ্যালস'এ একটি উপকাহিনীও আছে, এবং তার বিষয়বস্তু লিডিয়ার সখী জুলিয়া ও ফকল্যাণ্ডের প্রেম। নাটকের কাহিনী মোটেই দৃঢ়বদ্ধ নয়, এবং পরিস্থিতি ও চরিত্রের সংযোগ অনেক সময়ে মনে হয় চেষ্টাকৃত। মিসেস ম্যালাপ্রপের প্রগল্‌ভতাও বিরক্তিকর, যদিও দীর্ঘ শব্দের অপপ্রয়োগ তাকে অমরত্ব দান করেছে, এবং 'ম্যালাপ্রপিজম' শব্দটি অভিধানের অন্তর্গত হয়েছে। তার হাস্যকর উক্তির দু একটি উদাহরণ দেওয়া হচ্ছে: 'Long ago I laid my positive *conjunctions* on her, never to think on the fellow again;—I have since laid Sir Anthony's *preposition*. This very day I have *interceded* another letter from the fellow.' এখানে 'conjunctions', 'preposition' ও 'interceded' শব্দ তিনটির পরিবর্তে 'injunction', 'proposition' ও 'intercepted' প্রযোজ্য। চরিত্র-সৃজনে বেন জনসনের প্রভাব এবং ঘটনাসংস্থানে জনসনীয় ও রেস্টোরেশন নাটকের প্রভাব দেখা যায়।

শেরিড্যানের 'দি ক্রিটিক, অর এ ট্র্যাজেডি রিহার্স্‌ড্'ও আবেগপ্রধান রোমান্টিক নাটকের ব্যঙ্গানুকৃতি। এখানে 'দি স্প্যানিশ আরমেডা' নামক একটি অবিশ্বাস্য ঐতিহাসিক নাটকের মহলা দেখানো হয়েছে। এর রচয়িতা পাফ, মূল নাটকের অন্যতম চরিত্র। দুজন সমালোচকের সঙ্গে তার কথাবার্তার মধ্য দিয়ে তৎকালীন সমালোচনারীতি নিন্দিত হয়েছে।

শেরিড্যানের সর্বোৎকৃষ্ট রচনা 'দি স্কুল ফর স্ক্যাণ্ডাল'এ কনগ্রিভের ধারা অনুসৃত হয়েছে। রেস্টোরেশন নাট্যকারের মতো তিনি চক্রান্তের অবতারণা করেছেন এবং তার ব্যর্থতাও দেখিয়েছেন। যোসেফ সারফেস ভালো মানুষ সেজে সবাইকে ঠকাচ্ছে, কিন্তু শেষে তার পরাজয় হল তার নিজেরই উড়োনচণ্ডী কিন্তু সরল ভাই চার্লসের কাছে। চার্লস ও মারিয়া পরস্পরের প্রতি আসক্ত, আবার যোসেফও মারিয়ার ধনসম্পদের লোভে তার প্রণয়প্রার্থী হয়েছে এবং সেই সঙ্গে মারিয়ার অভিভাবক সার পিটার টিজ্‌লের তরুণী ভার্যার কাছেও প্রেম নিবেদন করছে। পরে সে নিজেই তার চক্রান্ত জালে আবদ্ধ হয়ে পড়ে। যে ভাবে নাটকের গ্রন্থিমোচন হয়েছে তাতে মনে হয় শেরিড্যান যেমন অকারণ রোমান্টিক ভাবাতিশয্যকে প্রশ্রয় দেন নি তেমনি শুধু বুদ্ধিবৃত্তির উপরেও নির্ভর করেন নি। কমেডিলেখককে অবশ্যই মস্তিষ্ক চালনা করতে হয়, কিন্তু হৃদয়কে সম্পূর্ণরূপে দমন করে তিনি কোনো সার্থক কমেডি রচনা করতে পারেন না। বর্তমান নাটক যে সার্থক হয়েছে তার কারণ বুদ্ধিবৃত্তি ও হৃদয়াবেগের সমন্বয়। সমগ্রভাবে নাটকটি বুদ্ধিদীপ্ত এবং এর শেষ ভাগ অকৃত্রিম হৃদয়াবেগে কম্পমান। লেডি টিজ্‌লের অনুতাপ এবং স্বামীর কাছে মার্জনা ভিক্ষায় কোনো রকম ভান নেই এবং মারিয়ার সঙ্গে মিলিত হবার অব্যবহিত পরে চার্লসের চরিত্রে যে পরিবর্তন সাধিত হয়েছে তা আকস্মিক মনে হলেও সম্পূর্ণ অবিশ্বাস্য নয়। শেরিড্যানের ব্যঙ্গ ও হাস্যরসই অবশ্য আমাদের অভিভূত করে রাখে। শিরোনামের 'scandal' কথাটির অর্থ অপরের কলঙ্কপ্রচার, এবং এই কার্যে সিদ্ধকাম হয়েছে সার বেঞ্জামিন ব্যাকবাইট (অর্থাৎ আড়ালে যে অপরের নিন্দা করে), লেডি স্নিয়ারওএল (অপরকে যে অবিশ্বাস ও অবজ্ঞা করে) ও মিসেস ক্যানডার (স্পষ্টবাদী)। ব্যঙ্গচিত্র হিসাবে চরিত্র তিনটি সুপরিচিত এবং এদের সম্পর্কে সার পিটারের দুটি উক্তি স্মরণযোগ্য : 'Here is the whole set ! a character dead at every word, I suppose.' 'Your ladyship must excuse me ; I'm called away by particular business. But I leave my character behind.'

ষোড়শ অধ্যায়

প্রাক্-রোমান্টিক কাব্য

আঠার শতকের মধ্যভাগে ইংরেজী কাব্যের দিক্‌পরিবর্তন হয়। অগাস্টান রচনারীতি এখনও সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি, কিন্তু কাব্যের বিষয়বস্তু ও লেখকদের দৃষ্টিভঙ্গি আংশিক ভাবে বদলে যায় এবং যাদের চেষ্টায় এই পরিবর্তন সংঘটিত হয় তাঁরা সাধারণত 'রোমান্টিসিজমের অগ্রদূত' নামে আখ্যাত হন। অগাস্টান কাব্যধারাও প্রবহমান থাকে, তবে জেমস টমসন (১৭০০-৪৮), টমাস গ্রে (১৭১৬-৭১), উইলিয়ম কালিন্স (১৭২১-৫৯), উইলিয়ম কুপার (১৭৩১-১৮০০), টমাস চ্যাটারটন (১৭৫২-৭০) প্রমুখ কয়েকজন কবির রচনাতে একটা নূতন সুর শোনা যায় এবং রোমান্টিক কাব্যে এই সুরই অধিকতর বিস্তার লাভ করে। সৌন্দর্যপ্রীতি, নিসর্গানুরাগ, আত্মনিষ্ঠতা, বিষণ্ণতা ইত্যাদি রোমান্টিক লক্ষণ প্রায় প্রত্যেকের রচনাতে দেখা যায় এবং কেউ কেউ ভাষা ও ছন্দ রীতিও নূতন ভাবে গঠন করেন।

টমসনের বিশেষত্ব নৈসর্গিক সৌন্দর্যবোধ। তার 'সিজন্‌স্'এর বিষয়বস্তু ঋতুবৈচিত্র্য এবং স্বচক্ষে তিনি যা দেখেছেন তাই তিনি চিত্রিত করেছেন। অনেক জায়গায় তিনি একান্ত ভাবে বস্তুনিষ্ঠ, এবং তাঁর রচনাতে অগাস্টান ভাষারীতির প্রভাবও বিদ্যমান, যেমন 'the bleating Kind Eye the bleak Heaven,' তবে মাঝে মাঝে বহিঃপ্রকৃতি তাঁর অনুভূতির রঙে রঞ্জিত হয়েছে। কবিতাটিতে তিনি প্রচলিত হেরোয়িক কাপলেটের বদলে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করেছেন। টমসন 'দি কাস্‌ল্ অব ইনডোলেন্স' নামক একটি রূপকধর্মী কবিতাও রচনা করেন। 'ইনডোলেন্স' বা আলস্য একজন জাদুকর। পথশ্রান্ত যাত্রীরা তার দুর্গে এসে আশ্রয় নেয় এবং জাদুকরের প্রভাবে তারা নিস্তেজ ও অবসন্ন হয়ে পড়ে। দি নাইট অব আর্ম্‌স্ অ্যাণ্ড ইনডাস্ট্রি দুর্গটিকে ধ্বংস করে। কবিতাটি টমসনের শ্রেষ্ঠ রচনা। যারা জাদুকরের কবলে পড়েছেন তারা কাল্পনিক লোক নন, এবং পরিহাসচ্ছলে লেখক নিজেকেও তাদের দলভুক্ত করেছেন। কবিতাটিতে স্পেন্সেরিয়ন স্তবক প্রযুক্ত হয়েছে, অর্থাৎ এখানেও কবি প্রচলিত ছন্দ রীতি অবলম্বন করেন নি। সুললিত ভাষার সাহায্যে তিনি স্পেন্সেরিয়ন ছন্দের মাধুর্য কিয়ৎ পরিমাণে অক্ষুণ্ণ রাখতে পেরেছেন।

রোমান্টিক কবিদের সঙ্গে গ্রে ও কলিন্সের সম্পর্ক আরও ঘনিষ্ঠ। গ্রের অধিকাংশ কবিতা আত্মনিষ্ঠতা, মৃত্যুচেতনা ও বিষণ্ণতার অভিব্যক্তি। তাঁর সর্বজনবিদিত কবিতা 'এলিজি রিট্ন্ ইন এ কান্ট্রি চার্চইয়ার্ড'এ মৃত্যুচেতনা অত্যন্ত প্রবল। কবিতাটিতে কোনো গভীর দার্শনিক চিন্তার প্রকাশ নেই, মৃত্যু সম্পর্কে সাধারণ লোকের মনে যে ভাবের উদয় হয় তাই তিনি ব্যক্ত করেছেন: 'The paths of glory lead but to the grave.' 'এলিজি'র আরও কয়েকটি বৈশিষ্ট্য আলোচনা করা দরকার। এর সূচনাতেই দেখা যায় কবিহৃদয় ও বহিঃপ্রকৃতির মিলন। নিস্তব্ধ সায়াহ্নই শোকপ্রকাশের প্রশস্ত সময় এবং সেইজন্য প্রথম তিনটি স্তবকে কবি সান্ধ্য দৃশ্যের রেখাচিত্র অঙ্কন কবেছেন। কবিতাটিতে তিনি যাদের মৃত্যুতে শোকপ্রকাশ করেছেন তারা একটি অখ্যাত ক্ষুদ্র গ্রামের 'rude forefathers', এবং সাধারণ লোকের প্রতি এই যে সহানুভূতিপ্রবণ মনোভাব এর সঙ্গে ওআর্ডসওআর্থের দৃষ্টিভঙ্গিব কিছুটা সাদৃশ্য রয়েছে। গ্রেব বিষণ্ণতা ও আত্মগত ভাবও এখানে প্রকাশিত হয়েছে: 'And Melancholy mark'd him for her own.' গ্রে ও কলিন্স দুজনেই কয়েকটি ওড রচনা করেন। এই ওডপ্রীতি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। ওডরচনা নীতি ও ব্যঙ্গ কবিতার বিরুদ্ধে যেন একটা নূতন অভিযান। গ্রের 'অ্যাডভার্সিটি', 'দি ডিসস্ট্যান্ট প্রস্পেক্ট অব ইটন কলেজ' ও 'দি প্রোগ্রেস অব পোএসি' অবশ্য নৈতিক ভাব থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত নয়। যেমন 'দি ডিসস্ট্যান্ট প্রস্পেক্ট'এ তিনি ছাত্রজীবনের স্মৃতি মন্থন করেছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে মানবেব দুঃখকষ্ট সম্পর্কে অনেক সাধারণ নীতিবাক্যও বলেছেন, তবুও আবেগময়তা এবং আত্মগত ভাবের গুণে কবিতাগুলি স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত হয়েছে। শেষোক্ত কবিতা ও 'দি বার্ড'এ গ্রে পিণ্ডারের রচনা পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন কিন্তু ভাব ও ছন্দের মধ্যে তিনি ঠিক সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারেন নি। 'দি বার্ড'এর বিষয়বস্তুতে অভিনবত্ব আছে। ওএলস বিজয়ের পরে প্রথম এডওআর্ড সেখানকার কবিদের হত্যা করেন—মধ্যযুগে এই মর্মে একটা কিংবদন্তীর প্রচলন ছিল। গ্রে এই কিংবদন্তীকেই কাব্যরূপ দিয়েছেন। উঁচু পাহাড় থেকে একজন ওএলশ কবি প্রথম এডওআর্ডকে অভিসম্পাত দিচ্ছেন, এবং শোকাহত কবির উদ্‌ভ্রান্ত দৃষ্টি ও প্রকৃতির রুক্ষ, ভয়াল রূপ আমরা যেন চোখের সামনে দেখতে পাই:

On a rock, whose haughty brow
Frowns o'er old Conway's foaming flood,
Robed in the sable garb of woe,
With haggard eyes the Poet stood.

'দি ডিসেণ্ট অব ওডিন'এর বিষয়বস্তু আরও অভিনব। গ্রে এখানে স্ক্যানডিনেভিয়্যান দেবতা ওডিনের কাহিনী বিবৃত করেছেন।

তাঁর প্রকাশভঙ্গি সাধারণত অগাস্টান রীতির অনুরূপ। অস্পষ্টতা দোষ তিনি সযত্নে পরিহার করেছেন এবং ভাবের যথোচিত বিকাশের দিকেও তিনি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রেখেছেন। তবে ভাষার অলংকরণ এবং অতিরিক্ত পরিমার্জন (এখানেও যুগধর্ম পালিত হয়েছে) সর্বত্র সুফলপ্রসূ হয় নি। যেমন গৃহকর্ত্রী সন্ধ্যাকালে তার গৃহস্থালি করছে, এই সহজ কথাটা বোঝাবার জন্য গ্রে লিখেছেন, 'ply her evening care'। তা ছাড়া অচেতন পদার্থে নরত্বারোপ (personification) অথবা ব্যক্তির বদলে গুণের প্রয়োগ (abstract for the concrete) অনেক জায়গায় কৃত্রিমতার সৃষ্টি করেছে। ছন্দের ক্ষেত্রে গ্রে বিভিন্ন ধরনের স্তবক গঠনে তৎপর হয়েছেন। ওডগুলি প্রাচীন রীতি অনুসারে স্তবকবিশিষ্ট। 'এলিজি'তেও তিনি স্তবক ব্যবহার করেছেন এবং প্রত্যেক স্তবক চারটি পঙ্‌ক্তির দ্বারা গঠিত হয়েছে।

প্রাক্-রোমাণ্টিকদের মধ্যে কলিন্স সর্বোত্তম কবি। গ্রের মতো তিনিও আত্মলীন ও অনুভূতিপ্রবণ এবং তাঁর অনন্য বিশেষত্ব এই যে নীতিবোধের তাগিদে তিনি সহজ হৃদয়ভাব বিসর্জন দেন নি। ওড রচনাতে তাঁর কাব্য-প্রতিভা সম্যক বিকশিত হয়েছে। এই জাতীয় শ্রেষ্ঠ রচনা 'ওড টু ইভনিং'এর প্রত্যেক ছত্রে সন্ধ্যার শান্ত সুষমা ফুটে উঠেছে। বায়ুমণ্ডল এখন প্রায় স্তব্ধ, এবং এই স্তব্ধতা যাতে ভঙ্গ না হয় সেই উদ্দেশ্যে তিনি চান

To breathe some soften'd strain
Whose numbers stealing thro' Thy darkning vale,
May not unseemly with its stillness suit.

আবার যেহেতু উপত্যকার উপরে অন্ধকার নেমে আসছে সেই হেতু সান্ধ্য দৃশ্যের চিত্রকর হিসাবে তিনি কোনো বর্ণোজ্জ্বল রেখা অঙ্কন করেন নি। অস্তাচলে অবশ্য সূর্যের আভা দেখা যাচ্ছে, কিন্তু সেখানেও মেঘের সমাবেশ হয়েছে। আর

সব কিছুই দীপ্তিহীন, যেমন '(নক্ষত্রের) paly circlet', 'fallows grey', 'hamlets brown', 'dim-discover'd spires' ইত্যাদি। একটি 'time-hallow'd pile'এরও উল্লেখ করা হয়েছে। কবিতাটিতে যে দৃশ্য সমারোহ আছে তার সঙ্গে এই ভগ্নস্তূপ বেশ মানিয়ে গেছে। কলিন্স এখানে কোনো মিল ব্যবহার করেন নি। শুধু ভাষা ও ছন্দস্পন্দের গুণে রচনাটি মাধুর্যমণ্ডিত হয়েছে।

কলিন্স আর যে সমস্ত ওড রচনা করেন তাদের মধ্যে 'টু সিম্‌প্লিসিটি' ও 'হাউ স্লিপ দি ব্রেভ' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। প্রথম কবিতাতে অগাস্টান রচনাপদ্ধতি অনুসৃত হয়েছে এবং সেই কারণে ভাবের স্বচ্ছন্দ প্রকাশ সম্ভব হয় নি। দ্বিতীয় কবিতাটি স্বতঃস্ফূর্ত হৃদয়াবেগের অভিব্যক্তি। এর পরিসর অত্যন্ত অল্প কিন্তু তারই মধ্যে কবি তাঁর অকৃত্রিম দেশাত্মবোধ, মৃতেব প্রতি আন্তরিক শ্রদ্ধা ও শোক প্রকাশ করেছেন। 'দি প্যাসনস্, অ্যান ওড ফর মিউজিক' নামক রচনাটিও সুবিদিত কিন্তু ভাবের স্ফুরণ এখানে স্বাভাবিক নয়। মানবহৃদয়েব উপরে সংগীতের প্রভাব এর বিষয়বস্তু (ড্রাইডেন ও পোপেব সমবিষয়ক কবিতাগুলির সঙ্গে কলিন্সেব রচনা তুলনীয়) এবং ছন্দোবৈচিত্র্যের সাহায্যে কতকটা কৃত্রিম, নাটকীয় উপায়ে সেই বিষয়বস্তু উপস্থাপিত করা হয়েছে। আর একটি ওড—'ওড অন দি পপুলার সুপারস্-টিশন্‌স্ অব দি হাইল্যাণ্ডস্ অব স্কটল্যাণ্ড'—তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়। বলিষ্ঠ কল্পনা ও অতিপ্রাকৃতের রহস্যময়তাহেতু কবিতাটি রোমান্টিক লক্ষণযুক্ত হয়েছে। সমগ্রভাবে এটি রসোত্তীর্ণ হতে পারে নি, তবে কতকগুলি অংশ যথার্থত কাব্যগুণান্বিত। যেমন এক জায়গায় আমরা দেখতে পাই একজন হতভাগ্য কৃষকের উপরে অপদেবতাবিশেষের কোপ দৃষ্টি পড়েছে, এবং সে যখন পলায়নোন্মুখ তখন

> To his faint eye the grim and grisly shape,
> In all its terrors clad, shall wild appear.

তারপরে জলপ্রবাহ তাকে বেষ্টন করেছে,

> And down the waves he floats, a pale and breathless corse.

স্কটল্যাণ্ডের এই অপরিচিত ভূভাগে কবিকল্পনা তার উদ্দাম পক্ষ বিস্তার করেছে এবং ক্ষণকালের জন্য আমরাও যেন তার রুক্ষ সৌন্দর্য উপভোগ করতে পারি।

কলিন্সের কবিতাবলীর সংক্ষিপ্ত আলোচনায় আমরা তাঁর রোমান্টিক চেতনার বিভিন্ন দিক নির্ধারণ করার চেষ্টা করেছি। প্রসাদগুণ তিনি সব ক্ষেত্রে আয়ত্ত করতে পারেন নি এবং তাঁর অধিকাংশ কবিতাতে দেখা যায় সূচনাটি যত সুলিখিত শেষ অংশ ঠিক ততটা নয়। তা ছাড়া অগাস্টান ভাষারীতির একাধিক ত্রুটি তাঁর রচনাতে বিদ্যমান। যেমন অচেতন পদার্থে নরত্বারোপের মোহ তিনি ত্যাগ করতে পারেন নি। তবুও তাঁর প্রতিভার গুণে ঐরূপ নরত্বারোপ অনেক জায়গায় সুন্দর রূপকল্পের সৃষ্টি করেছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ 'ওড টু ইভনিং' থেকে কয়েকটি ছত্র উদ্ধৃত করা হচ্ছে :

The bright hair'd sun
Sits in yon western tent, whose cloudy skirts
With brede ethereal wove,
O'erhang his wavy bed.

কুপারের রচনাও রোমান্টিসিজমের পূর্বসংকেত। তাঁর 'দি কাস্ট অ্যাওয়ে' ও 'অন দি রিসিট অব মাই মাদারস পিকচার' তাঁর বিষণ্ণ হৃদয়ের করুণ প্রতিচ্ছবি। জীবন যে দুঃখময়—'What here we call our life is such, So little to be loved'—কুপারের এই চেতনা অতিশয় প্রবল এবং এখানে তিনি গ্রের সমগোত্র। আবার আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা তাঁকে গ্রে ও কলিন্স দুজনের সঙ্গেই মিলিত করেছে। তাঁর বৃহত্তম কবিতা 'দি টাস্ক'এর সূচনা কতকটা প্যারডির মতো, মিলটনীয় রীতিতে তিনি একটি সোফার (অর্থাৎ গদিআঁটা প্রশস্ত বেঞ্চের) বিস্তারিত পরিচয় দিয়েছেন। পরে তিনি আনন্দময় পল্লীজীবন ও সামাজিক দুর্নীতি প্রভৃতি বিষয়ের উত্থাপন করেছেন। পল্লীশ্রী বর্ণনাকালে তিনি টমসনের চেয়ে অনেক বেশী আত্মনিষ্ঠ, অর্থাৎ সব সময়ে আমরা বুঝতে পারি যে তিনি যা নিজের চোখে দেখেছেন তারই বিবরণ দিয়েছেন। তাঁর স্বভাবসিদ্ধ নিসর্গানুরাগ নিঃসন্দেহে তাঁর রোমান্টিক মনোভাবের পরিচায়ক কিন্তু সেই সঙ্গে দেখা যায় তাঁর কবিতাতে অগাস্টান নৈতিকতার প্রভাবও বর্তমান। এই নৈতিকতাই তাঁকে 'টেবল টক', 'দি প্রোগ্রেস অব এরর', 'ট্রুথ', 'এক্সপস্টুলেশন', 'হোপ', 'চ্যারিটি' ইত্যাদি ব্যঙ্গকবিতা রচনায় উদ্বুদ্ধ করে। ব্যঙ্গপ্রবণতা এবং উপদেশ দেওয়ার উগ্র বাসনা নিশ্চয়ই রোমান্টিক ভাবের পরিপন্থী,

তবে যুগসন্ধিক্ষণে এইরূপ ভাববৈষম্য মোটেই অস্বাভাবিক নয়। কুপার লঘু হাস্যরসেরও সঞ্চার করেছেন, এবং এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ 'দি ডাইভার্টিং হিস্ট্রি অব জন গিলপিন'। তা ছাড়া আন্তরিক দেশাত্মবোধও তিনি ব্যক্ত করেছেন। 'দি টাস্ক'এর অন্তর্গত একটি ছত্র প্রবাদবাক্যে রূপান্তরিত হয়েছে :

'England, with all thy faults I love thee still.

চ্যাটারটনের 'রাউলি পোএমস' সাহিত্যিক মহলে বিশেষ চাঞ্চল্যের উদ্রেক করে। কবিতাগুলি রাউলি নামক পঞ্চদশ শতাব্দের একজন অপরিচিত লেখকের রচনা—চ্যাটারটন এই রকম একটা ধারণার সৃষ্টি করেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনিই কবিতাগুলির রচয়িতা এবং শীঘ্রই তাঁর চাতুরী ধরা পড়ে। আত্মপ্রত্যয়ের অভাবহেতু হয়তো তিনি এই উপায় অবলম্বন করেন, কিন্তু তিনি যে যথার্থ কবিপ্রতিভার অধিকাবী 'রাউলি পোএমস'এর বহু ছত্রে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। দারিদ্র্যের পীড়নে মাত্র সতের বৎসর বয়সে তিনি আত্মহত্যা করেন, এবং এইভাবে তাঁর জীবনান্ত না হলে তিনি নিশ্চয়ই উঁচু দবেব কবি হতে পাবতেন।

চ্যাটাবটনের মতো জেমস ম্যাকফারসনও কিছুটা চাতুরীর আশ্রয় নেন। তার 'ফ্র্যাগমেন্টস্ অব এনসেন্ট পোএট্রি কলক্টেড ইন দি হাইল্যাণ্ডস অব স্কটল্যাণ্ড' অবশ্য পুবোপুরি জালিয়াতির ব্যাপার নয়। তিনি বাস্তবিকই প্রাচীন কবিতাবলী সংগ্রহ করেন, তবে তাঁর অনুবাদ সব সময়ে ঠিক মুলানুগ নয় এবং অনেক জায়গায় তিনি স্বরচিত বহু ছত্র সংযোজন করেন। বিতর্ক বাদ দিয়ে বলা যায় কবিতাগুলি রোমান্টিক ভাবের আধার এবং পরবর্তী যুগের কাব্যের উপরে ম্যাকফারসনের প্রভাব খুব ব্যাপক। টি. পার্সির 'রেলিক্স্ অব এনসেন্ট ইংলিশ পোএট্রি' সমজাতীয় কাব্যগ্রন্থ। প্রাচীন—এবং অর্বাচীন—সনেট, ব্যালাড, ঐতিহাসিক সংগীত ও ছন্দোবদ্ধ রোমান্স এখানে সংগৃহীত হয় এবং এই কবিতাগুলিও রোমান্টিক কাব্যকে প্রভাবিত করে।

গোল্ডস্মিথও রোমান্টিসিজমের অন্যতম অগ্রদূত। তাঁর দুটি বিখ্যাত কবিতা 'দি ট্র্যাভেলার' ও 'দি ডেজার্টেড ভিলেজ' নীতিমূলক রচনাবলীর শ্রেণীভুক্ত হতে পারে। প্রথম কবিতার বিচার্য বিষয় বিভিন্ন রাষ্ট্রের সুশাসন ও জনসাধারণের সন্তোষ, এবং দ্বিতীয়টির ভাববস্তু বাণিজ্যিক উন্নতির কুফল, ধনীসম্প্রদায়ের বিলাসপ্রিয়তা এবং পল্লীবাসী কৃষকসম্প্রদায়ের অবনতি। এইরূপ বিষয়বস্তু কাব্যোপযোগী কিনা সে বিষয়ে সংশয় জাগতে পারে এবং

অন্তত 'দি ট্র্যাভেলার' সম্পর্কে বলা যেতে পারে যে নীতির প্রাধান্য কাব্যসৃষ্টির সহায়ক হয় নি। অন্য কবিতাটি কিন্তু এতটা নীতিপ্রধান নয়। অর্থনৈতিক মতবাদ ও সরল জীবনযাত্রার প্রশস্তি কবিতার অনেকখানি জায়গা জুড়ে আছে, তবুও কবির ব্যক্তিগত অনুভূতি এবং দরিদ্র কৃষকদের প্রতি তাঁর সহানুভূতি এখানে এমন অনায়াস ভঙ্গিতে প্রকাশিত হয়েছে যে তত্ত্বকথার প্রতি আমরা কতকটা উদাসীন হয়ে পড়ি। গ্রের মতো গোল্ডস্মিথও দুঃখভারাক্রান্ত এবং তাঁর বাল্যস্মৃতির সঙ্গে জড়িত গ্রামের প্রতি তাঁর একটা স্বাভাবিক মমতা আছে। শেষ বয়সে তিনি সেইখানেই ফিবে যেতে চান—'to husband out life's taper at the close.' কিন্তু সে গ্রাম এখন জনহীন ও ধ্বংসোন্মুখ এবং সেইজন্য তিনি শুধু অতীতের কথা স্মরণ করছেন। এই মনোভাব যে রোমান্টিক তাতে কোনো সন্দেহ নেই। দুটি কবিতাতেই তিনি হেরোয়িক কাপলেট প্রয়োগ করেছেন। তবে একেবারে গতানুগতিক ভাবে ছন্দ গঠন না করে তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দসুলভ প্রবহমানতা সম্পর্কে অবহিত হয়েছেন এবং সেই কারণে তাঁর ছন্দ অপেক্ষাকৃত গতিশীল হয়ে উঠেছে।

সমসাময়িক কবি জর্জ ক্র্যাব (১৭৫৪-১৮৩২) সম্পূর্ণ স্বতন্ত্রপন্থী ছিলেন। অগাস্টান বা রোমান্টিক কোনো ভাবই তিনি গ্রহণ করেন নি। নাগরিক জীবনের পরিবর্তে তিনি গ্রাম্য জীবনের উপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করেন, সেদিক দিয়ে তিনি অগাস্টানভাবাপন্ন নন। আবার তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি যে রোমান্টিক নয় তার প্রমাণ তাঁর তীব্র বাস্তববোধ। 'দি বরো', 'দি ফ্র্যাংক্ কোর্টশিপ', 'দি পেট্রন' প্রভৃতি কবিতায় তিনি গল্পচ্ছলে পল্লীজীবনের কুশ্রীতা ফুটিয়ে তুলেছেন। গোল্ডস্মিথের 'পরিত্যক্ত গ্রাম' বর্তমান দৈন্য সত্ত্বেও অতীত স্মৃতির রঙে উজ্জ্বল, আর ক্র্যাব শুধু বর্তমানের গণ্ডির মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ করে রেখেছেন এবং সেখানে তিনি কোনো সৌন্দর্য আবিষ্কার করতে পারেন নি।

স্কটল্যাণ্ডের মহত্তম কবি রবার্ট বার্নস (১৭৫৯-৯৬) প্রত্যক্ষ ভাবে রোমান্টিক কাব্যকে প্রভাবিত করেন নি। ব্যঙ্গ, বক্রোক্তি ও হাস্যরসকে আশ্রয় করে তাঁর প্রতিভা বিকশিত হয়, এবং সেই হিসাবে বলা যায় বায়রন ছাড়া অন্য কোনো রোমান্টিক কবির সঙ্গে তাঁর বিশেষ সম্পর্ক নেই। তা ছাড়া ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রকাশ করলেও তিনি আত্মকেন্দ্রিকতা এড়িয়ে চলতেন। তাঁর প্রকৃতির মধ্যে একটা বিষাদের ভাব নিহিত ছিল এবং সেইটে

দমন করার জন্য তিনি নির্জনতা পরিহার করে লোকসংসর্গ কামনা করতেন। এই সামাজিকতার সঙ্গে আবার গণতান্ত্রিক ভাবের যোগ আছে, সুতরাং এক্ষেত্রে তিনি রোমান্টিক লেখকদের পূর্বসূরীরূপে গণনীয়। বস্তুত ফরাসীবিপ্লব তিনি সর্বান্তঃকরণে সমর্থন করেছিলেন, এবং 'A man's a man for a' that'—এই সাম্যবাণী তাঁরই কবিতাতে প্রথম উচ্চারিত হয়েছিল।

ধর্মের নামে ভণ্ডামি তাঁকে ব্যঙ্গকাব্য রচনায় প্ররোচিত করে। ধর্মবিষয়ক ব্যঙ্গকবিতা হিসাবে 'হোলি উইলিজ প্রেয়াব' নামক রচনাটি সর্বোৎকৃষ্ট। উইলি যে ধর্মমতেব সমর্থক তদনুযায়ী তার মোক্ষলাভ এবং অন্য ধর্মমতাবলম্বী ব্যক্তির নরকবাস অবধারিত সত্য :

O thou that in the heavens does dwell !
Wha, as it pleases best Thysel,
Sends ane to heaven and ten to hell
A' for thy glory !

বাহ্যত কবিতাটি পবিত্র প্রার্থনাসংগীতবিশেষ, কিন্তু এর নিহিত তাৎপর্য মারাত্মক বকম মর্মভেদী। ইংরেজী সাহিত্যে এই জাতীয় দ্বিতীয় কবিতা আর আছে কিনা সন্দেহ। ধর্মবিষয়ে বার্নস আরও অনেক কবিতা লেখেন, যেমন 'অ্যাডবেস টু দি আংকো গিড', 'দি টু হার্ডস্', 'দি হোলি ফেয়ার', 'দি অর্ডিনেশন' ইত্যাদি। সামাজিক শ্রেণীবৈষম্যও তাঁকে বিচলিত করে। 'ইজ দেয়ার ফর অনেস্ট পভার্টি'তে ('A man's a man for a' that' ছত্রটি এই কবিতা থেকে উদ্ধৃত করা হয়েছে) তিনি শ্রেণীনিরপেক্ষ ভাবে মানুষকে মর্যাদা দিয়েছেন :

The rank is but the guinea's stamp,
The man's the gowd (gold) for a' that.

এই মানবপ্রীতি তাঁর প্রকৃতিগত এবং সমাজে যারা উপেক্ষিত ও নিন্দিত তারাও তাঁর প্রশ্রয় লাভ করেছে। লম্পট, তস্কর, মদ্যপ ইত্যাদিকে তিনি ঘৃণা করেন নি, এবং সেইজন্য মনে হয় নৈরাজ্যবাদের দিকে তাঁর একটা স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। 'দি জলি বেগারস'এ তিনি এক রকম প্রকাশ্যভাবেই সমাজবিরোধী মনোবৃত্তি ও কার্যকলাপ সমর্থন করেছেন। অথচ তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ঠিক নঞর্থক নয়। জীবনীশক্তির প্রাচুর্য ও বেঁচে থাকার আনন্দই তাঁর কাব্যের স্থায়িভাব, এবং তাঁর ব্যঙ্গরচনা ও হাল্কা রসের কবিতাগুলি এই ভাবের আধারস্বরূপ হওয়ায়

তারা যেন গভীরতর এবং ব্যাপকতর অর্থে মণ্ডিত হয়েছে। শুধু হাস্যরসিক হিসাবে তিনি সুউচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত হতে পারেন। 'ট্যাম ও' শ্যান্টার'এ তিনি অতিপ্রাকৃত বিষয় নিয়ে হাস্যরসের সঞ্চার করেছেন, তবুও কোথাও অসংগতিদোষ ঘটে নি। কবিতাটির নায়ক ট্যাম ও' শ্যান্টার একজন কৃষক। একদিন গভীর রাত্রিতে সে আয়ার (Ayr) থেকে ফিরে আসছিল, এমন সময়ে অ্যালোওয়ে গির্জার ভিতরে আলো জলছে দেখে সেইখানে গিয়ে সে হাজির হল। সেখানে তার চোখে পড়ল জাদুকর ও ডাকিনীদের অদ্ভুত নৃত্য এবং মদোন্মত্ত অবস্থায় একজন 'winsome wench' (তরুণী)এর রূপমাধুরী দেখে সে এত মুগ্ধ হয়ে গেল যে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে হঠাৎ সে বলে উঠল, 'Weel done, Cutty Sark!' সঙ্গে সঙ্গে নাচ বন্ধ করে জাদুকর ও ডাকিনীরা তার দিকে তেড়ে এল এবং প্রাণের দায়ে ট্যাম তার ঘোড়ায় চড়ে পালাবার চেষ্টা করল। অতিপ্রাকৃত শক্তির নির্ধারিত সীমানা ডুন নদীর পুল পর্যন্ত। ট্যাম কোনো রকমে সেইখানে এসে উপস্থিত হল, কিন্তু ঘোড়ার লেজ রয়ে গেল সীমানার ঠিক বাইরে এবং কাটি সার্ক সেইটেই আত্মসাৎ করল। বর্ণনাচাতুর্য, সুদৃঢ় কাহিনীবিন্যাস, নাটকীয় পরিস্থিতি রচনা এবং স্বতঃউৎসারিত হাস্যরসের গুণে কবিতাটি অপরূপ শিল্পসুষমায় ভূষিত হয়েছে। শেষ স্তবকে বার্নস নীতিউপদেশ দিয়েছেন, কিন্তু তাতে সামঞ্জস্যহানি হয় নি :

> When'er to drink you are inclin'd,
> Or Cutty Sarks run in your mind,
> Think, ye may buy the joys o'er dear,
> Remember Tam o' Shanter's mare.

'Sark' কথাটির অর্থ সেমিজ এবং বলা বাহুল্য নৈতিক প্রস্তাবে 'sark'এর এবং 'mare'এর উল্লেখ অতিশয় তাৎপর্যপূর্ণ। শব্দদুটির প্রয়োগহেতু উপদেশও এখানে হাস্যরসাশ্রিত হয়েছে।

গীতিকবিতা তথা সংগীতরচয়িতা হিসাবেও বার্নস প্রথমশ্রেণীর কবি। তাঁর লিরিকগুলির প্রধান আধেয় প্রেম, সৌহার্দ্য, স্বদেশপ্রীতি এবং তাঁর পরিচিত পল্লীঅঞ্চলের প্রতি আন্তরিক মমতা। বিরহ ও মিলন, এই দ্বিবিধ সুরই তাঁর প্রেমের কবিতায় উদ্গাত হয়েছে, তবে তুলনামূলক বিচারে মনে হয় মিলনের মাধুর্য তিনি অধিক মাত্রায় অনুভব করেছেন। এইরূপ মিলনমূলক, সার্থক

কবিতাবলীর বহু ছত্র লোকসংগীতের মতো জনসাধারণের নিজস্ব সামগ্রীতে পরিণত হয়েছে, যেমন

My love is like a red red rose
That's newly sprung in June :
My love is like the melodie
That's sweetly play'd in tune.
('My love is like a red red rose')

অথবা

I see her in the dewy flowers
I see her sweet and fair :
I see her in the tunefu' birds,
I hear her charm the air.
('Of a' the airts the wind can blow')

কয়েকটি বিরহমূলক কবিতাও মর্মস্পর্শী, যথা 'এ ফণ্ড কিস', 'বনি লেসলি' ইত্যাদি। 'বনি লেসলি'র এই পঙ্‌ক্তিচতুষ্টয়ও পাঠকসাধারণের অজ্ঞাত নয় :

To see her is to love her,
And love but her for ever ;
For Nature made her what she is,
And never made anither.

প্রেম ও অপরাপর বিষয় অবলম্বনে বার্নস আরও অনেক সার্থক কবিতা রচনা করেন, যেমন 'দি কটারস্ স্যাটারডে নাইট', 'হ্যালোউইন', 'মেরি মরিসন', 'ডানকান গ্রে', 'ট্যাম গ্লেন', 'টু এ লাউস', 'টু এ মাউস', 'টু এ মাউনটেন ডেজি', 'দি টোয়া ডগস্', 'জন অ্যাণ্ডারসন মাই জো' ইত্যাদি। স্কচ গ্রাম্য ভাষা ও ইংরেজী ভাষা, দুইই তাঁর কাব্যে ব্যবহৃত হয়েছে, তবে স্কচ ভাষার মাধ্যমেই তাঁর প্রতিভা সম্যক বিকাশ লাভ করেছে। যে উচ্ছল ভাবের সাধনা পূর্বালোচিত 'ট্যাম ও' শ্যান্টার' জাতীয় কবিতায় দেখতে পাওয়া যায় ইংরেজী ভাষা তার উপযুক্ত বাহন হতে পারে নি।

সপ্তদশ অধ্যায়

রোমান্টিক যুগ ঃ কাব্য

১৭৯৮ থেকে ১৮৩০ অথবা ১৮৩২ সাল—কিঞ্চিদধিক এই ত্রিশ বৎসর সাধারণত রোমান্টিক যুগ নামে অভিহিত হয়। এইরূপ যুগবিভাগ অবশ্য কতকটা মনগড়া, কারণ ১৭৯৮ সালের আগেই উইলিয়ম ব্লেকের 'সংস অব ইনোসেন্স', 'সংস অব এক্সপিরিয়েন্স' ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থে রোমান্টিক ভাবের পূর্ণ বিকাশ লক্ষিত হয়, এবং তারও আগে গ্রে, কলিন্স প্রভৃতির রচনাতে এর পূর্বাভাস পাওয়া যায়। আবার আঠার শ ত্রিশ অথবা বত্রিশ সালের ঠিক পরেই যে রোমান্টিক ভাবের অবলুপ্তি ঘটে, এরূপ ধারণা পোষণ করারও কোনো ন্যায়সংগত কারণ নেই। বস্তুত উনিশ শতকের শেষভাগ পর্যন্ত রোমান্টিসিজমের উত্তরসাধনা চলতে থাকে, যদিও যুগধর্মের প্রভাবে সঙ্গে সঙ্গে অন্য ভাবেরও উন্মেষ হয়। তবুও ঐ যুগবিভাগ যে সম্পূর্ণ অর্থহীন নয় সে বিষয়ে এইটুকু বললে যথেষ্ট হবে যে ভাব ও রীতির দিক থেকে রোমান্টিক সাহিত্য ও নব্যক্লাসিক্যাল বা অগাস্টান সাহিত্যের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য আছে, এবং যাঁরা রোমান্টিক লেখকরূপে সুবিদিত তাঁরা পূর্বতন সাহিত্যরীতির বিরুদ্ধে প্রকাশ্য ভাবে বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। ওআর্ডসওআর্থ ও কোলরিজের কবিতাসংবলিত 'লিরিক্যাল ব্যালাডস'এর মূলে ঐ বিদ্রোহের ভাব, এবং যেহেতু ১৭৯৮ সাল গ্রন্থটির প্রকাশকাল সেইহেতু এইটিই রোমান্টিক যুগের প্রারম্ভিক বৎসর হিসাবে পরিগণিত হয়। আর ১৮৩২ সন যে অন্তিম বৎসররূপে প্রাধান্যলাভ করেছে তার একাধিক কারণ উল্লেখ করা যেতে পারে। কোলরিজ এই বৎসরে লোকান্তরিত হন এবং এর আগেই কিটস, শেলি ও বায়রনের অকালমৃত্যু ঘটে। ওআর্ডসওআর্থ আরও আঠার বছর জীবিত থাকেন, কিন্তু তাঁর কাব্যপ্রতিভা তখন ক্ষীয়মাণ হয়ে পড়ে। তা ছাড়া এই সময়ে ভিক্টোরিয়ান যুগের প্রতিনিধিস্থানীয় কবি টেনিসনের আবির্ভাব হয় এবং যদিও তিনি তখনও লব্ধপ্রতিষ্ঠ হন নি, তবুও আসন্ন কালান্তরের কথা চিন্তা করে ১৮৩২ অব্দেই রোমান্টিক সাহিত্যের উপরে যবনিকাপাত করা যেতে পারে।

রোমান্টিক সাহিত্য ও অগাস্টান সাহিত্যের বৈসাদৃশ্য যখন অবশ্য

স্বীকার্য তখন এই বৈসাদৃশ্য সম্পর্কে সচেতন হয়ে রোমান্টিক সাহিত্যের স্বরূপনির্ণয়ের চেষ্টা করতে হবে। বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গি এবং ভাষা ও ছন্দরীতি—কবিতার এই তিনটি ক্ষেত্রেই রোমান্টিক কবিরা নূতনত্বের সন্ধান করেন। নীতি ও সামাজিক আচরণসম্পর্কিত বিষয়ের এখন আর বিশেষ গুরুত্ব নেই এবং সভ্য নাগরিক জীবনের প্রতি অনেক ক্ষেত্রে একটা অশ্রদ্ধার ভাব প্রকাশ পায়। নিকট বর্তমান এবং পরিচিত জগৎ ছেড়ে রোমান্টিক লেখকেরা যাত্রা করেন মধ্যযুগীয় জগৎ অথবা অতীত, অপরিচিত রাজ্যের দিকে, এবং সে রাজ্য সাধারণত ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্যের সঙ্গে অসম্পৃক্ত। শেলি ও কিট্স কিয়ৎ পরিমাণে গ্রীকচিন্তার বশবর্তী হন, কিন্তু লাতিন ভাবের কোনো প্রভাব দেখা যায় না। বহিরাগত বিষয়ের মোহে অবশ্য জাতীয় জীবন অবজ্ঞাত হয় নি, তবে এখানেও লেখকবর্গের দৃষ্টি অতীতের দিকে অর্থাৎ সুদূরত্ব সর্ববিধ বিষয়ের সামান্য লক্ষণ। রোমান্টিক সাহিত্যে মানুষের পরিচয় ব্যষ্টিরূপে, সমষ্টির প্রতিনিধিরূপে নয়। তার বিশিষ্ট অনুভূতিপ্রবণ সত্তাই সাহিত্যকর্মের অবলম্বন এবং যদিও তার হৃদয়াবেগ সাধারণ মানবহৃদয়েরই অনুভূতি, তবুও সে অনন্য এবং আত্মলীন। অগাস্টান সাহিত্যিকের কাছে এই অনন্যতা অতিশয় সন্দেহজনক, সাধারণ মানবপ্রকৃতিই তাঁর বর্ণনীয় বিষয়। পক্ষান্তরে, রোমান্টিক লেখক ব্যক্তিস্বরূপকে সর্বাধিক প্রাধান্য দান করেন এবং জনারণ্যের মধ্যে তাঁর কোনো চরিত্রেরই আত্মবিলোপ ঘটে না।

তাঁর নিজের সত্তাও এইরকম অনন্য, এবং তাঁর ব্যক্তিগত অনুভূতিকে দমন না করে তাই তিনি অকপটভাবে প্রকাশ করেন। এই অনুভূতির সার্বভৌম আবেদন সম্পর্কে তাঁর মনে কোনো সংশয় নেই, কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে এর প্রকৃতি অসাধারণ এবং কখনও কখনও এর উৎস কবির অবচেতন কিংবা নির্জ্ঞাত মন। নির্জ্ঞাত মনও যে কবিকে অনুপ্রাণিত করতে পারে তার তার চরম নিদর্শন কোলরিজের 'কুবলা খান'। কবির নিজের মন্তব্য অনুসারে কবিতাটি স্বপ্নলব্ধ এবং অর্ধজাগ্রত অবস্থায় লিখিত। যখন তিনি সম্বিত ফিরে পেলেন, তখনই তাঁর সৃজনক্রিয়া বাধাপ্রাপ্ত হল এবং কবিতাটি অসমাপ্ত রয়ে গেল। কোলরিজের এই অপূর্ব অভিজ্ঞতার কোনো রকম যৌক্তিক ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। বস্তুত স্থূলদৃষ্টিতে রোমান্টিক অনুভূতি সব সময়ে ঠিক সুস্থ ও স্বাভাবিক মনে হয় না। 'কুবলা খান'এর কাব্যোৎকর্ষ সম্বন্ধে অবশ্য কোনো দ্বিমত নেই। কিন্তু মৃত্যু, সমাধি ও মৃতদেহের বীভৎস বিকৃতি

কোনো কোনো কবিকে যেভাবে আকৃষ্ট করেছে তাতে তাঁদের মানসিক সুস্থতাই সন্দেহের বিষয় হয়ে দাঁড়ায়। শেলি ও কিটস এই অস্বাভাবিক মনোবৃত্তিকে মাঝে মাঝে প্রশ্রয় দিয়েছেন। কিটসের 'ইসাবেলা অর দি পট অব ব্যাজল্ (basil)'এ ফুলের টব পরিণত হয়েছে নরমুণ্ডের আধারে, অথচ এর আখ্যানমূলে আছে সুকোমল প্রেমানুভূতি এবং ঐ টবটিকে কেন্দ্র করেই প্রণয়াবেগ ট্র্যাজিক পরিণতি লাভ করেছে! শেলির 'দি সেনসিটিভ প্ল্যান্ট'এও উপমাচ্ছলে বিকৃত মৃতদেহের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে·

The garden, once fair, became cold and foul,
Like the corpse of her who had been its soul,
Which at first was lovely as if in sleep,
Then slowly changed, till it grew a heap
To make men tremble who never weep

মৃত্যুচিন্তা প্রায় প্রত্যেক রোমান্টিক কবিকে বিচলিত করেছে, তবে অস্বাভাবিক, ব্যাধিত মনোভাবের দ্বারা কেউই এত অধিক মাত্রায় ক্লিষ্ট হন নি। 'লুসি' কবিতাবলীর একাধিক স্থানে ওআর্ডসওআর্থ অত্যন্ত সংযতভাবে মৃত্যুচেতনা ব্যক্ত করেছেন, যেমন

But she is in her grave, and oh,
The difference to me.

অন্ধকার রাত্রি, প্রাচীন ধ্বংসাবশেষ ইত্যাদির প্রতিও রোমান্টিক লেখকদের একটা স্বভাবসিদ্ধ প্রবণতা দেখা যায়। শেলির 'টু নাইট'এ রাত্রির সঙ্গে মৃত্যু ও নিদ্রার আত্মীয়তা কল্পিত হয়েছে, এবং এখানে কবি শুধু রাত্রিকেই আহ্বান করেছেন,

Swift be thine approaching flight,
Come soon, soon !

দিবালোকের প্রতিও রোমান্টিক কবিদের কোনো বিতৃষ্ণা নেই, তবে 'রাত্রির নক্ষত্রোজ্জ্বল আননেই' তাঁরা দেখতে পান 'huge cloudy symbols of a high romance'। ধ্বংসাবশেষও এইরূপ রোমান্সের প্রতীক অথবা নৈসর্গিক সৌন্দর্যের অনুরূপ। বায়রনের একান্ত কামনা

To meditate amongst decay, and stand
A ruin amidst ruins ; there to track

Fall'n states and buried greatness, o'er a land
Which *was* the mightiest in its old command,
And *is* the loveliest, and must ever be
The master-mould of Nature's heavenly hand

মৃত্যু, অন্ধকার, ধ্বংসাবশেষ ইত্যাদির সঙ্গে অতিপ্রাকৃত বিষয়কে খুব সহজেই সংযুক্ত করা যেতে পারে এবং হয়তো কতকটা সেই কারণেই অতিপ্রাকৃতও রোমান্টিক কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এ ক্ষেত্রে কোলরিজ সর্বাধিক সাফল্য লাভ করেছেন, এবং তাঁর পরেই কিটসের স্থান নির্দিষ্ট হতে পারে। মৃত্যুলোকের মতো প্রেতলোকও রহস্যাবৃত এবং সম্ভবত রহস্যের দুর্নিবার আকর্ষণেই কোলরিজ ও কিটস এই দুর্গম পথে অগ্রসর হয়েছেন। তবে স্থূল, ভয়ানক রস পরিত্যাগ করে তাঁরা অতিপ্রাকৃত বিষয়কেও মানবীয় অনুভূতির দ্বারা সঞ্জীবিত করেছেন এবং তাইতেই যা অবিশ্বাস্য তাও বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠেছে। বিষয়টি যথাস্থানে পর্যালোচিত হবে, এখানে আমাদের বক্তব্য শুধু এই যে গথিক উপন্যাসের সঙ্গে অতিপ্রাকৃত রোমান্টিক কাব্যের একটা বাহ্য সম্পর্ক লক্ষিত হলেও এর যথার্থ উৎপত্তিস্থল কবির অন্তর্জগৎ, মংক লুইসের মঠ কিংবা হোরেস ওঅলপোলের অটর‍্যান্টোদুর্গ নয়।

রোমান্টিক লেখকেরা কেবল অলৌকিক বা অদ্ভুত রসের চর্চা করেন, এরূপ ধারণা করা অবশ্য অসংগত হবে। সাধারণ বস্তুও তাঁরা উপেক্ষা করেন নি, এমন কি লোকচক্ষে যা অতিশয় তুচ্ছ তাও তাঁদের কাব্যের বিষয়ীভূত হয়েছে। 'প্রিফেস টু দি লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস'এ ওআর্ডসওআর্থ বলেছেন, 'The principal object, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life', এবং সেই সঙ্গে এই মন্তব্যও প্রকাশ করেছেন যে ঐ সব ঘটনা ও অবস্থার উপরে নিক্ষিপ্ত হবে 'a certain colouring of imagination whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect.' সাধারণ বস্তুর উপরে শুধু কল্পনার রঙ নয়, কবির হৃদয়ানুভূতির রঙও নিক্ষিপ্ত হয়েছে, এবং সেই কারণেই বস্তুটির রূপান্তর ঘটেছে। অনুভূতির প্রাবল্য ও অনন্যতা এবং ক্ষেত্রবিশেষে অস্বাভাবিকতার কথা আমরা উপরে উল্লেখ করেছি। রোমান্টিক কাব্যে বহিঃপ্রকৃতির যে বিচিত্র রূপ দেখা যায় তাও কবির হৃদয়ানুরঞ্জিত। অগাস্টান কাব্যে প্রকৃতি

প্রায় জাতিচ্যুত হয়ে পড়েছিল, এবং প্রকৃতি বা 'নেচার' শব্দটি প্রযুক্ত হত সুবুদ্ধি অথবা সাধারণ, ব্যবহারিক বুদ্ধির প্রতিশব্দ হিসাবে, আর রোমান্টিক যুগে আমরা দেখতে পাই প্রত্যেক কবি যেন সহজাত প্রবৃত্তির বশে বিশ্বপ্রকৃতির সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়েছেন। শেলি ও কোলরিজের রূপকল্পনা কয়েকটি বিশেষ প্রাকৃতিক বস্তুর দ্বারা প্রবুদ্ধ হয়েছে, এবং তাঁদের নিসর্গচিত্র অনেক সময়ে প্রতীকধর্মী হয়ে উঠেছে। নিসর্গলোক কিটসের সৌন্দর্যএষণার অন্যতম ক্ষেত্র এবং ওআর্ডসওআর্থের তুরীয়বাদেরও প্রধান আশ্রয়। বায়রন প্রকৃতিকে প্রকৃতিরূপেই দেখেছেন, কিন্তু তাঁরও সৌন্দর্যবোধ সুগভীর ও অকৃত্রিম। বিভিন্ন লেখকের কাব্যবিচারপ্রসঙ্গে পরে আমরা এই বিষয়ে বিশদভাবে আলোচনা করব।

রোমান্টিক অনুভূতিব আর একটি বিশিষ্ট দিক হল শৈশবস্মৃতি এবং শিশুব দেবত্ব ও পবিত্রতা সম্পর্কে দৃঢ় প্রত্যয়। ওআর্ডসওআর্থ এই ভাবের প্রধান সাধক এবং ব্লেক তাঁব অব্যবহিত পুর্বসূবী। সতেব শতকে ভন ও ট্র্যাহার্ন শিশুব মহিমা কীর্তন কবেন কিন্তু পববর্তী শতাধিক বৎসরের মধ্যে আর কোনো কবি তাঁব বাল্যস্মৃতি অথবা শিশুব দিব্য ভাবকে কাব্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করেন নি। ব্লেকেব কবিতায় আবার আমরা শিশুর আবির্ভাব দেখতে পাই এবং তিনি তাকে মহত্তব গৌবব দান করেন। শিশুর মহত্ত্ব সম্পর্কে ওআর্ডসওআর্থও সংশয়হীন, তবে শৈশবস্মৃতি তাঁর কাব্যে ও জীবনে কতখানি প্রভাব বিস্তাব করেছে সেইটিই তাঁব প্রধান চিন্তনীয় বিষয়।

এ পর্যন্ত রোমান্টিক বিষয়বস্তুর যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হল তাতে রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গিরও পরোক্ষ আভাস আছে। আত্মনিষ্ঠতা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-বোধ, পলায়নী মনোবৃত্তি, প্রবল হৃদয়াবেগ, কল্পনাশক্তি ইত্যাদির সমন্বয়ে এই দৃষ্টিভঙ্গি গঠিত হয়েছে। আত্মগত ভাবের প্রভুত্ব আমরা আগেই লক্ষ্য করেছি। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ কতকটা লেখকবর্গের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য, তবে এর সঙ্গে রাজনৈতিক চিন্তাধারারও যোগ আছে, এবং সে চিন্তাধারা নিঃসৃত হয়েছে ফরাসীবিপ্লব থেকে। এখানে স্মরণীয় যে রোমান্টিক আন্দোলন শুধু ইংলণ্ডের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল না, রেনেসাঁসের মতো এর পরিধি ছিল সমগ্র পশ্চিম ইউরোপ। একই সময়ে ঐ আন্দোলন অবশ্য সর্বত্র সংঘটিত হয় নি (এদিক দিয়েও রেনেসাঁসের সঙ্গে এর মিল রয়েছে) এবং একই আকারও ধারণ করে নি, তবুও সর্বদেশের রোমান্টিক লেখকদের

মধ্যে একটা ভাববন্ধ দেখা যায়। ফরাসী বিপ্লব এই ভাববন্ধনের অন্ত
প্রধান কারণ। সাম্য, মৈত্রী ও স্বাধীনতার যে বাণী ঐ সময়ে ফ্রান্সে
উচ্চারিত হয় তার প্রতিধ্বনি আমরা ইংরেজী কাব্যেও শুনতে পাই
ফরাসী বিপ্লব যে একটা যুগান্তকারী ঘটনা এবং পৃথিবীতে স্বর্গরাজ্যস্থাপন
প্রত্যাসন্ন, এই দৃঢ় বিশ্বাস ওআর্ডসওআর্থের একটি কবিতায় প্রকাশিত হয়েছে :

Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven.

ব্লেক ও কোলরিজ অনুরূপ ধারণা পোষণ করতেন, কিন্তু পরে এই তিনজনেরই মোহভঙ্গ হয়, বিশেষ করে কোলরিজ ও ওআর্ডসওআর্থ বিপ্লবীদের অমানুষিক হত্যালীলা দেখে তাঁদের প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন হয়ে পড়েন। তবে স্বাধীনতা আদর্শকে তাঁরা উপেক্ষা করেন নি। তাঁদের পরে যাঁরা জন্মগ্রহণ করেন, যেমন বায়রন ও শেলি, তাঁরাও ফরাসী বিপ্লবের দ্বারা প্রভাবিত হন। শেলি আদর্শবাদী এবং বায়রন বস্তুতান্ত্রিক ও ব্যঙ্গপ্রবণ, কিন্তু দুজনেই বৈপ্লবিক আদর্শের প্রতি আনুগত্য প্রকাশ করেন। মোটকথা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ ও স্বাধীনতাপ্রীতি ফরাসী বিপ্লবেরই অন্তর্নিহিত ভাব এবং রোমান্টিক কাব্যের উপরে এর আধিপত্য প্রায় সার্বভৌম।

এই প্রসঙ্গে রুসো ও উইলিয়াম গডউইন ও টমাস পেনের প্রভাব আলোচিত হতে পারে। রুসো অষ্টাদশ শতাব্দের একজন বিখ্যাত ফরাসী চিন্তানায়ক। চিন্তাজগতে তিনি এবং তাঁর সমসাময়িক কয়েকজন লেখক যে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেন পরে তাই রাজনৈতিক বিপ্লবের আকার ধারণ করে। সাহিত্য ক্ষেত্রে রুসোর তিনটি গ্রন্থ, 'এমিলি', 'দি কনট্র্যাট সোস্যাল' ও 'দি কনফেসনস' বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। 'দি কনফেসনস' আত্মগত ভাবের পরাকাষ্ঠা, এবং অন্য দুটি গ্রন্থ কৃত্রিম, প্রথাবদ্ধ সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা। 'এমিলি'তে তাঁর শিক্ষানীতি ব্যাখ্যাত হয়েছে, এবং এর সূচনাতেই তিনি খ্রীষ্টান ঐতিহ্য অস্বীকার করেছেন। অ্যাডাম ও ইভের দুষ্কৃতি থেকে যে আদিম পাপতত্ত্বের (the doctrine of Original Sin) উদ্ভব হয় রুসো তাকে সম্পূর্ণরূপে খণ্ডন করে এই মত প্রচার করেন যে মানুষ স্বভাবত অপাপবিদ্ধ এবং মনুষ্যকৃত সর্ববিধ অপকর্মের মূল কারণ সমাজের কলুষিত প্রভাব। উইলিয়ম গডউইনের 'এনকোয়্যারি কনসার্নিং পলিটিক্যাল জাসটিস'এও পরোৎকর্ষবাদের (Perfectibility of man) উপরে জোর

দেওয়া হয়েছে। এই মত অনুসারে পাপ মানুষের চরিত্রগত নয়, এবং সেই কারণে সহজেই বর্জনীয়। রাজনীতিজ্ঞ হিসাবে টমাস পেন পুরোপুরি চরমপন্থী ও স্বৈরতন্ত্রের বিরোধী। ফরাসী বিপ্লব ও অ্যামেরিকান সংঘর্ষের সঙ্গে তিনি প্রত্যক্ষ ভাবে জড়িত হয়ে পড়েন এবং সেইজন্য তাঁর রাজনৈতিক গ্রন্থ 'দি রাইটস অব ম্যান' আশাতিরিক্ত খ্যাতি অর্জন করে। রোমান্টিক সাহিত্যের উপরে এই তিনজনের প্রভাব খুব ব্যাপক। এঁদের স্বাতন্ত্র্যবাদ ও মনুষ্যচরিত্র সম্পর্কে ঐতিহ্যবিরোধী মনোভাব কোনো না কোনো আকারে প্রায় প্রত্যেক রোমান্টিক লেখকের রচনাতে প্রতিফলিত হয়েছে। ওআর্ডসওআর্থের 'থ্রি ইয়ারস্ শি গ্রু ইন সান অ্যাণ্ড শাওয়ার' কবিতা এবং 'দি প্রেলুড'এর বহু ছত্রে রুসোর শিক্ষাতত্ত্ব কাব্যরূপ লাভ করেছে।

রুসো ও অন্যান্য লেখকের সমাজ বা রাষ্ট্রচিন্তা রোমান্টিকদের উপরে যে প্রভাব বিস্তার করে তার অপর একটি ফল হল পলায়নীবৃত্তির সঞ্চার। সমাজচেতনার সঙ্গে এই মনোভাবের কোনো সামঞ্জস্য নেই, এবং সেইজন্য মনে হয় রোমান্টিক লেখকের সত্তা কতকটা দ্বিধাবিভক্ত। যা তাঁর ঈপ্সিত তা যেন কল্পলোকের বস্তু অর্থাৎ অপ্রাপণীয়, এবং তারই অভাবে তিনি বিষাদগ্রস্ত। আবার যেহেতু তাঁর ধারণা অনুসারে প্রচলিত সমাজ ও রাষ্ট্রবিধি মনুষ্যচরিত্র কলুষিত করে সেইহেতু তিনি বাস্তবজীবনকে এড়িয়ে চলেন। এই বাস্তববিমুখতা অবশ্যই নিন্দনীয়, তবে সুখের বিষয়, স্বপ্নাবিষ্ট হয়ে তিনি সব সময়ে ভাবরাজ্যে বিচরণ করেন না। যে জীবনদর্শনে তিনি আস্থাবান তদনুযায়ী অন্তর্জগৎ তাঁর কাছে ইন্দ্রিয়বেদ্য বহির্জগৎ অপেক্ষা বৃহত্তর সত্য এবং সেই সত্য আবিষ্কারের প্রধান সহায়ক তাঁর নিজের হৃদয়ানুভূতি। যুক্তিবাদ এখানে বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে, এবং সেই কারণে রোমান্টিক সাহিত্যে একে কোনো গুরুত্ব দেওয়া হয় না। ভাবাতিশয্য অবশ্য কোনো মতেই সমর্থনীয় নয়, কিন্তু অনুভূতি যখন সমাহিত চিত্তের অন্তস্তল থেকে উত্থিত হয় তখন বাস্তবিকই তা জীবনসত্যের সন্ধান দেয়: অন্তত মহৎ কাব্যে আমরা এর অজস্র নিদর্শন পাই। উপরে যে খণ্ডিত সত্তার কথা বলেছি তা এই সুগভীর অনুভূতির প্রসাদে একত্ব লাভ করে। কোনো কোনো কবির (যেমন ওআর্ডসওআর্থের অথবা শেলির) হৃদয়ে বিশ্বঐক্যবোধেরও উদ্রেক হয়। আর যথার্থ রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি সেইখানেই পরিস্ফুট যেখানে আমরা অনুভব করি বিষয়ী ও বিষয়ের মধ্যে সমস্ত বিভেদ লোপ পেয়ে গেছে।

ক্লাসিক্যাল লেখক স্বভাবত বিষয়মুখ, এবং বিষয়ের উপরে সাধারণত তাঁর ব্যক্তিত্বের ছায়াপাত হয় না। পক্ষান্তরে, রোমান্টিক লেখক সব সময়েই আত্মমুখ, আবার বিরল মুহূর্তে জড়পদার্থও তাঁর কাছে চৈতন্যময় হয়ে ওঠে এবং তখন তিনি তার সঙ্গে একাত্মা হয়ে যান। এই প্রসঙ্গে প্রাচীন সর্বেশ্বরবাদ (pantheism), জার্মান তুরীয়বাদ (transcendentalism) ও প্লেটোবাদ অথবা নব্য-প্লেটোবাদের প্রভাব লক্ষণীয়। রোমান্টিক সাহিত্যে অবশ্য দার্শনিক বিষয়ের চেয়ে সেই বিষয়সঞ্জাত আবেগের মূল্য অনেক বেশী। কোনো কোনো ক্ষেত্রে মূল তত্ত্বের রূপান্তরও ঘটেছে, তবুও অভিব্যক্ত ভাবের উৎস হিসাবে ঐ মতবাদগুলি উপেক্ষণীয় নয়।

আবেগপ্রবণতা বা আত্মনিষ্ঠতার মতো কল্পনাশক্তিও রোমান্টিক লেখকদের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। যে অন্তর্জগৎকে তাঁরা বহির্জগতের চেয়ে বৃহত্তর সত্য বলে মনে করেন তা তাঁদের কল্পনাদৃষ্টিতেই প্রতিভাত হয়। অতিপ্রাকৃত রাজ্য অথবা সুদূর, দুর্নিরীক্ষ্য জগৎও তাঁরা মনশ্চক্ষু দিয়ে প্রত্যক্ষ করেন। আবার যা অতিশয় তুচ্ছ কল্পনার আলোক সম্পাতে তাই অলৌকিক হয়ে ওঠে। ওআর্ডসওআর্থের ভাষায় বলা যায়,

> The Mind's internal heaven shall shed her dews
> Of inspiration on the humblest lay.

ব্লেকের পরম আকাঙ্ক্ষা

> To see a World in a Grain of Sand
> And a Heaven in a wild Flower,
> Hold infinity in the palm of your hand
> And Eternity in an hour.

সুতরাং অনন্ত সত্য সব কিছুরই আধেয় হতে পারে এবং সেই সত্যোপলব্ধির প্রকৃষ্ট উপায় হচ্ছে কল্পনাশক্তির উদ্বোধন। শিল্পীর যে সৃজনক্রিয়া তারও মূলে এই কল্পনাশক্তি এবং এ বিষয়ে কোলরিজ, ওআর্ডসওআর্থ, শেলি ও কিটসের অভিমত সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য। রোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্ব আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা বিষয়টি অপেক্ষাকৃত বিস্তারিতভাবে আলোচনা করব।

রোমান্টিক প্রকাশভঙ্গি নিয়ন্ত্রিত হয় প্রধানত লেখকবর্গের দৃষ্টিভঙ্গির দ্বারা অনেকেই প্রচলিত বিধিনিষেধ লঙ্ঘন করে তাঁদের স্বতন্ত্র রীতি গঠন করেন এবং জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে তাঁরা আঠার শতকের কাব্যশৈলীর প্রতি বিরুদ্ধ-

ভাবাপন্ন হয়ে ওঠেন। ওআর্ডসওআর্থের বিরূপতা এক্ষেত্রে সব চেয়ে বেশী। তাঁর মতে অনেক আধুনিক অর্থাৎ অগাস্টান প্রভাবপুষ্ট রচনা 'gaudy and inane phraseology'র দ্বারা ভারাক্রান্ত এবং এইরূপ অহেতুক শব্দাড়ম্বর ও অচেতন পদার্থে নরাত্বরোপ ইত্যাদি অলংকারের অনাবশ্যক প্রয়োগ সর্বথা বর্জনীয়। সাধারণ গ্রাম্য ভাষা থেকে শব্দ চয়ন করে তিনি তাকে কাব্যোপযোগী করার চেষ্টা করেন, এবং যদিও অনেক কবিতাতে তাঁর নিজস্ব রীতির ব্যত্যয় দেখা যায়, তবুও তাঁর মনোভাব থেকে আমরা এইটুকু জানতে পারি যে পূর্বতন পদ্ধতির বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া রূপে রোমান্টিক রচনা পদ্ধতি উদ্ভূত হয়। যুগ পরিবর্তনের সঙ্গে ভাষারীতির পরিবর্তন অবশ্যম্ভাবী। পোপের ভাষা অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁর ভাবের অনুগামী। কিন্তু সে ভাষা আলোচ্য যুগে পরিত্যাজ্য এই কারণে যে ভাবের প্রকৃতি এখন বদলে গেছে। কিন্তু এই যুগের ঠিক আগে অনেকে কতকগুলি শব্দ নির্বিচারে স্থানে অস্থানে প্রয়োগ করতে থাকেন, যেমন 'Swain' (কৃষক), 'the finny prey' (মাছ), 'the bleating kind' (মেষ), 'Phoebus' (সূর্য) এবং তাইতেই শব্দগুলি মামুলী ও একঘেয়ে হয়ে পড়ে। এই জাতীয় প্রয়োগবিধিই রোমান্টিকদের মনে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার করে। অবশ্য শুধু ঐ প্রতিক্রিয়ার উপরে জোর দিলে ভ্রান্ত ধারণার সৃষ্টি হবে। রোমান্টিক রীতি স্বতঃই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অর্থাৎ এর গুণাগুণের মুল কারণ ভাবের বিশিষ্টতা। সাধারণত যে সব লক্ষণ চোখে পড়ে সেগুলি হল বক্তব্য বিষয়ের অত্যধিক বিস্তার ও অস্পষ্টতা, সংকেতময়তা, ব্যঞ্জনাবৃত্তি, চিত্রকল্পের বহুলতা, গীতিধর্মিতা ও সহসংবেদন (Synaesthesis)। মাত্রাধিক্যের অনেক দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, এমন কি সার্থক রচনাও, যেমন শেলির 'ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড', সব সময়ে ত্রুটিহীন নয়। আবার এমন রচনারও নিদর্শন মেলে যেখানে ব্যঞ্জনাবৃত্তি ও স্বচ্ছতার সমন্বয় লক্ষিত হয়। তবে মোটের উপরে প্রকাশভঙ্গির দিক দিয়ে রোমান্টিক সাহিত্যের গতিপথ অল্পবিস্তর সর্পিল। ছন্দের ক্ষেত্রে সাধারণত দেখা যায় হেরোয়িক কাপ্‌লেটের গুরুত্ব হ্রাস, বহুবিধ স্তবক গঠন, এবং অমিত্রাক্ষর, ব্যাল্যাড ইত্যাদি ছন্দের প্রয়োগ। সাত মাত্রার ব্যালাড ছন্দকে ভেঙে অনেকে দুই পঙ্‌ক্তিতে চার ও তিন মাত্রা প্রয়োগ করেন এবং এরই নূতন নামকরণ হয় রোমান্টিক ছন্দ।

উইলিয়ম ব্লেক (১৭৫৭—১৮২৭)

উইলিয়ম ব্লেক একাধারে মরমী কবি ও চিত্রশিল্পী। সমস্ত ঐতিহ্য এবং ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য জড় জগৎ অস্বীকার করে তিনি বাহ্য বস্তুর বন্ধন থেকে মানবাত্মার মুক্তি সাধনে প্রয়াসী হন এবং দেবদূতের প্রত্যক্ষ আবির্ভাব ইত্যাদি সম্বন্ধে তিনি যে সব অদ্ভুত অভিজ্ঞতার কথা বলেছেন সেগুলির মধ্যে যদি লেশমাত্র সত্য থাকে তাহলে বলতে হয় অন্তত নিজের জীবনে তিনি মুক্তির আস্বাদ লাভ করেন। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'পোয়েটিক্যাল স্কেচেস'এ পরীক্ষামূলক প্রয়াসের চিহ্ন বর্তমান। অর্থাৎ তাঁর নিজস্ব পদ্ধতি ও দৃষ্টিভঙ্গি এখনও গঠিত হয় নি। একাধিক ভাব ও কাব্যরীতির দ্বারা তিনি প্রভাবিত হয়েছেন, তবে 'টু স্প্রিং', 'টু দি মিউজেস', 'হাউ সুইট আই রোম্‌ড্‌ ফ্রম ফিল্ড টু ফিল্ড' ইত্যাদি কবিতাতে একটা সহজ আন্তরিকতার সুরও শোনা যায়।

ব্লেকের প্রসিদ্ধি অতীন্দ্রিয়বাদী কবিরূপে এবং তাঁর 'সংস অব ইনোসেন্স' ও 'সংস অব এক্সপিরিয়েন্স' এই অতীন্দ্রয়বাদেরই সরল, সার্থক অভিব্যক্তি। গ্রন্থ দুটির ভাববৈষম্য সহজেই চোখে পড়ে। প্রথমটির কেন্দ্রীয় ভাব শৈশবের সারল্য ও পবিত্রতা, যা ব্লেকের মতানুসারে সমগ্র মানবজীবনের আদর্শ হওয়া উচিত, এবং দ্বিতীয়টির মূল ভাব অভিজ্ঞতাপ্রসূত নৈরাশ্যবোধ অর্থাৎ ঐ আদর্শের আপেক্ষিক অবাস্তবতা সম্পর্কে বেদনাদায়ক চেতনা। ব্লেকের মতো ওআর্ডসওআর্থও শৈশবের মাহাত্ম্য উপলব্ধি করেছেন, কিন্তু দুজনের দৃষ্টিভঙ্গি এক নয়। ওআর্ডসওআর্থ বাল্যকালে যে দৃষ্টিতে পৃথিবীকে দেখেছেন সেইটি স্মরণ করে শিশুকে গৌরব দান করেছেন, এবং শৈশব স্মৃতি যে পরিণত বয়সকে গৌরবান্বিত করে, এই বিশ্বাসও তাঁর কবিতায় ব্যক্ত হয়েছে। ব্লেকের অনুভূতি ঐরূপ বাল্যস্মৃতিমন্থনের ফল নয়। 'সংস অব ইনোসেন্স' ও 'সংস অব এক্সপিরিয়েন্স'এ শিশুই বিশ্ব সংসারের দ্রষ্টা এবং প্রত্যক্ষত তার জীবন-দর্শনই কবিতাগুলির একমাত্র অবলম্বন। গ্রন্থদ্বয়ের ভাবগত বৈলক্ষণ্য অতিশয় সহজবোধ্য। 'সংস অব ইনোসেন্স'এর সরলার্থ পবিত্রতার গান। 'পবিত্রতা' শব্দটি অবশ্য খুব ব্যাপক অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে। প্রেম, শান্তি, আনন্দ, সামঞ্জস্য ইত্যাদি এর বিশেষাভিধান, এবং যে জগৎ এই সব দিব্য ভাবের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত সেখানে সিংহ ও মেষশাবকের সহস্থিতিও অচিন্তনীয় ব্যাপার নয়। বস্তুত আক্ষরিক অর্থে এখানে হিংস্র প্রাণীর রূপান্তর ঘটেছে এবং সেই জন্য সে সহজ ভাবে নিরীহ মেষশাবককে বলতে পারে :

And now beside thee, bleating lamb,
I can lie down and sleep ;
For, wash'd in life's river
My bright mane for ever
Shall shine like gold
As I guard o'er the fold.

('Night')

'সংস অব এক্সপিরিয়েন্স'এ দেখি ঐ দিব্য জগৎ যেন মহাশূন্যে বিলীন হয়ে গেছে। পূর্ব গ্রন্থের প্রাবন্তিক কবিতার নাম 'পাইপিং ডাউন ভ্যালিজ ওআইল্ড' এবং সেখানে কবি বলেছেন,

On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me :
'Pipe a song about a Lamb !'
So I piped with merry cheer.

আর এখানে আনন্দোচ্ছ্বাসের পরিবর্তে শিশুর দুঃখ ('ইনফ্যাণ্ট সরো') তাঁকে চঞ্চল করেছে :

My mother groan'd ! my father wept.
Into the dangerous world I leapt :
Helpless, naked, piping loud :
Like a fiend hid in a cloud.

উদ্ধৃতি দুটির রূপকল্পে বিপরীত ভাব আরোপিত হয়েছে। প্রথমটিতে দেখা যায় শিশুর স্থান মেঘলোকে, আর দ্বিতীয়টিতে তাকে ঝাঁপ দিতে হয়েছে বিপৎসংকুল মর্ত্যলোকে। মেঘলোকেরও উল্লেখ আছে কিন্তু সেখানে এখন দানব আত্মগোপন করেছে এবং তারই সঙ্গে শিশুর সাদৃশ্য কল্পনা করা হয়েছে। এইরূপ একাধিক বিপরীত চিত্র গ্রন্থ দুটিতে সন্নিবেশিত হয়েছে। এমন কি একই নামের কবিতা—যেমন 'নার্সেস সং' অথবা 'হোলি থার্সডে'—ব্লেক দুবার লিখেছেন এবং তাতে ঐ বৈপরীত্য অধিকতর গুরুত্ব লাভ করেছে। 'সংস অব ইনসেন্স'এর পুণ্য বৃহস্পতিবারে শোনা যায়

The hum of multitudes···but multitudes of lambs,
Thousands of little boys and girls raising their
innocent hands.

পরে ঐ একই দিনে ব্লেক প্রশ্ন করেছেন,

Is this a holy thing to see
In a rich and fruitful land,
Babes reduc'd to misery,
Fed with cold and usurous hand ?

এই ভাবে 'দি ল্যাম' ও 'দি টাইগার'এও ('The Tyger') জীবন রহস্যের দুটি বিভিন্ন দিক দেখানো হয়েছে। 'দি ল্যাম'এ শিশুর জিজ্ঞাস্য, কে এর স্রষ্টা, এবং এ প্রশ্নের উত্তর তার অবিদিত নয় :

He is called by thy name,
For he calls himself a lamb.
He is meek, and he is mild ;
He became a little child.
I a child and thou a lamb,
We are called by his name.

'দি টাইগার'এর স্রষ্টা সম্পর্কেও প্রশ্ন জেগেছে, কিন্তু সে প্রশ্নের উত্তর মেলে নি। কবিতার সূচনায় এবং অন্তে একই প্রশ্ন উত্থাপিত হয়েছে :

Tyger ! Tyger ! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry ?

কাব্যগ্রন্থ দুটি এইরূপ অতলস্পর্শ ভাবের আধার হলেও 'সংস' নামকরণ মোটেই ব্যর্থ হয় নি। গানের সুরসমন্বয় ও সাবলীলতা সর্বত্র অনুভব করা যায় এবং শিশুকণ্ঠোচ্চারিত প্রজ্ঞার বাণী কোথাও বিসদৃশ মনে হয় না। রূপকল্পনা ও প্রতীকতাও ব্লেকের বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। উপরের অধিকাংশ উদ্ধৃতিতে রূপকল্পের উৎকৃষ্ট উদাহরণ পাওয়া যায়। শেষোক্ত কবিতা দুটি স্পষ্টত প্রতীকধর্মী। বাইবেলের ঐতিহ্য অনুসরণ করে ব্লেক মেষশাবককে প্রতীকরূপে উপস্থাপিত করেছেন, আর অপর প্রতীকটি আহৃত হয়েছে কবির মানসজগৎ থেকে।

এই প্রকার ঐতিহ্যের সঙ্গে সম্পর্করহিত এবং সম্পূর্ণরূপে স্বকপোলকল্পিত প্রতীকতার দ্বারা ব্লেকের পরবর্তী রচনাবলী কতকটা ভারাক্রান্ত হয়ে পড়েছে। **'দি বুক অব ইউরিজেন (Urizen)', 'দি বুক অব আনিয়া (Ahnia)',**

'দি বুক অব লস (Los)', 'দি ফোর জোয়াস (Zoas)' প্রভৃতিতে তিনি বিস্তারিত ভাবে তাঁর নিজস্ব পুরাণ বা অতিকথা রচনা করেছেন। এই ব্যক্তিগত পুরাণের মূল ভাব হল প্রভুশক্তির বিরোধিতা এবং একটি তুর্বোধ্য, অসংহত কাহিনীর মধ্যে তা আংশিক ভাবে ব্যক্ত করা হয়েছে। কাহিনীর প্রধান চরিত্র ইউরিজেন ও অর্ক যথাক্রমে প্রভুত্ব ও বিদ্রোহের প্রতীক এবং ব্লেক যে অর্কের প্রতি সহানুভূতিপ্রবণ অর্থাৎ নৈরাজ্যবাদের উগ্র সমর্থক অনেক জায়গায় তার সুস্পষ্ট আভাস রয়েছে। ফরাসী বিপ্লব তাঁকে গভীরভাবে অনুপ্রাণিত করেছে, এবং শুধু রাজনৈতিক ক্ষেত্রে নয়, আধ্যাত্মিক ক্ষেত্রেও তিনি বৈপ্লবিক আদর্শের অনুগামী হয়েছেন। 'ম্যারেজ অব হেভ্ন্ অ্যাণ্ড হেল' নামক গদ্য রচনায় তিনি আদিম পাপ ও অনন্ত শাস্তিসম্পর্কিত খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছেন এবং পরে 'মিলটন' ও 'জেরুসালেম'এ তিনি পাপকে উপেক্ষা করে যিশুখ্রীষ্টের আত্মত্যাগ ও করুণার উপরে জোর দিয়েছেন। এই সব তত্ত্বমূলক গ্রন্থে প্রায়ই কাব্যলক্ষ্মীর কণ্ঠরোধ হয়েছে এবং গুহাহিত প্রতীকতা অবলম্বনের ফলে বক্তব্য বিষয়ের যৌক্তিক বিশ্লেষণও সম্ভব হয় নি, তবে ব্লেক যে একজন প্রথম শ্রেণীর কবি অপ্রত্যাশিতভাবে সে পরিচয়ও মাঝে মাঝে পাওয়া যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ 'মিলটন'এর ভূমিকা থেকে একটি স্তবক উদ্ধৃত করছি :

> I will not cease from mental fight,
> Nor shall my sword sleep in my hand,
> Till we have built Jerusalem
> In England's green and pleasant land.

উইলিয়ম ওআর্ডসওআর্থ (১৭৭০—১৮৫০)

ওআর্ডসওআর্থ বোধ হয় প্রথম ইংরেজ কবি যিনি কাব্য রচনাকে তাঁর জীবনের ব্রত হিসাবে গ্রহণ করেন। তিনি যে রোমান্টিক আন্দোলনের অন্যতম প্রবর্তক ও নায়ক 'লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস' প্রসঙ্গে সে কথা বলা হয়েছে। কিন্তু তিনি এতই অনন্য যে শুধু রোমান্টিক আখ্যা দিলে তাঁর প্রতি অবিচার করা হবে। আত্মপ্রেরণার বশে তিনি জীবনসত্যের সন্ধান করেছেন এবং তাতে তিনি কৃতকার্যও হয়েছেন। কি ভাবে তিনি সিদ্ধিলাভ করেন সেটি ঠিক মতো উপলব্ধি করার জন্য তাঁর চিন্তাধারা অনুসরণ করা দরকার। ঐ চিন্তাধারার মূল উৎস নিশ্চয়ই তাঁর কবি প্রকৃতির মধ্যে নিহিত রয়েছে, তবুও বাহ্যত

তিনি রুসো, গডউইন, ডেভিড হার্টলে, ও কোলরিজের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন এবং তার ফলে তাঁর চিন্তাপ্রবাহ যে অন্তত কিয়দংশে পুষ্ট হয়েছে, এরূপ অনুমান খুব অযৌক্তিক হবে না। রুসোর স্বাধীনতাপ্রীতি বা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ তাঁকে হয়তো আকৃষ্ট করেছে, কিন্তু যে পল্লী সমাজে তিনি বাল্যজীবন অতিবাহিত করেছেন তার প্রভাবও এক্ষেত্রে কার্যকব হতে পারে। কোনো কোনো ভাবের আবার রূপান্তর ঘটেছে। রুসোর মতো ওআর্ডসওআর্থও আদিম প্রবৃত্তির উপরে গুরুত্ব আরোপ করেছেন, কিন্তু ওআর্ডসওআর্থের কাব্যে এই প্রবৃত্তিই অতীন্দ্রিয় ভাবে পরিণত হয়েছে। প্রকৃতি মানুষকে সুশিক্ষা দান করতে পারে—রুশোর এই তত্ত্ব একটি 'লুসি' কবিতার ('Three years she grew in sun and shower') বিষয়বস্তু রূপে গৃহীত হয়েছে, কিন্তু ওআর্ডসওআর্থের নিসর্গকাব্যের যা কেন্দ্রীয় ভাব, অর্থাৎ প্রকৃতি ও মানুষের ঐকাত্ম্য তার জন্য তিনি রুসোর কাছে ঋণী নন। গডউইনের আধিপত্য ছিল স্বল্পকালস্থায়ী, হারপারের মতে ১৭৯৩ থেকে ১৭৯৯ সন পর্যন্ত। এই কয়েক বৎসর যাবৎ তাঁর প্রাতিস্বিক (individual) যুক্তিবাদ ও পরোৎকর্ষবাদ ওআর্ডসওআর্থকে যে কতকটা মোহগ্রস্ত করে তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'গিল্ট অ্যাণ্ড সরো' ও 'দি বর্ডারার্স্'এ। রচনা দুটি অবশ্য মূলত নৈরাশ্যব্যঞ্জক এবং সেই হিসাবে গডউইনের মতবাদের পরিপন্থী। গডউইনের যুক্তিবাদের প্রতিও ওআর্ডসওআর্থের আন্তরিক শ্রদ্ধা ছিল না, এবং তাঁর জীবনের এক বিশেষ পর্বে বিশ্লেষণধর্মী বুদ্ধিবৃত্তি যে তাঁকে বিপথে চালিত করে এরূপ ধারণাও তিনি অনেক জায়গায় প্রকাশ করেছেন।

হার্টলের কাছ থেকে ওআর্ডসওআর্থ গ্রহণ করেন ভাবানুষঙ্গবাদ। সহজ অনুষঙ্গী ভাবসমূহ যে সহজে ঐক্যবদ্ধ হয় এবং ঐ জাতীয় ভাবই যে হৃদয়াবেগ বা প্রবৃত্তির নামান্তর মাত্র, এইটিই হার্টলে যুক্তিসহ প্রমাণিত করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর তত্ত্ব অবশ্য সম্পূর্ণ প্রায়োগিক (empirical), কারণ এর ভিত্তিমূল হচ্ছে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তু এবং এই বস্তু থেকে উদ্ভূত হয প্রাথমিক সংবেদন যা পরে ভাবরূপ পরিগ্রহ করে। এই সংবেদন ও ভাবের উপরে মনের কোনো প্রভুত্ব নেই। এরা যেন স্বতঃই সঞ্চারিত হয়। মনের সক্রিয় ভূমিকা শুধু ঐ সব স্বতঃ উৎসারিত আনন্দ ও দুঃখানুভূতির শ্রেণী নির্ণয় করা। ওআর্ডসওআর্থের কাব্যে ভাব ও ভাবানুষঙ্গের অজস্র নিদর্শন পাওয়া যায় কিন্তু মনের নিষ্ক্রিয়তা সম্পর্কে হার্টলে যে তত্ত্ব প্রচার করেছেন ওআর্ডসওআর্থের উপরে তা কোনো প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি। কোলরিজের প্রভাব সম্পর্কে বলা যায়,

ওআর্ডসওআর্থ তাঁর কাছ যত গ্রহণ করেছেন তত তাঁকে ঋণীও করেছেন। কোলরিজ একবার প্রায় এক বৎসর সমারসেটের অন্তর্গত নেদার স্টোওয়েতে বাস করেন, এবং সেই সময়ে ওআর্ডসওআর্থও অ্যালফক্সডেনে চলে আসেন। দুটি স্থানের দূরত্ব মাত্র তিন মাইল, এবং সেইজন্য প্রায়ই তাঁরা পরস্পরের সাক্ষাৎ লাভের সুযোগ পান। ওআর্ডসওআর্থের বোন ডোরোথিও তাঁদের সঙ্গে মিলিত হন এবং তিনজনে এমন একটা ভাবৈক্য অনুভব করেন যে মনে হয় তাঁরা ত্রিদেহধারী হলেও অভিন্ন সত্তা, 'three bodies with one soul'। কোলরিজের কাছ থেকে ওআর্ডসওআর্থ কোনো নূতন কাব্যপ্রেরণা লাভ করেন নি, তবে আলাপ আলোচনার ফলে কাব্যস্বরূপ, কল্পনাবৃত্তি, সৃজনক্রিয়া, জার্মান দর্শন ইত্যাদি বিষয়ে তাঁর ধারণা স্পষ্টতর হয়। আর ওআর্ডসওআর্থের সাহচর্যহেতু কোলরিজের মনে জাগে নিসর্গপ্রীতি ও শৃঙ্খলাবোধ। ডোরোথি ওআর্ডসওআর্থের প্রভাবও অবজ্ঞেয় নয়। তাঁর 'জার্ন্যালস'এর অনেক অংশে তাঁর নিসর্গানুরাগ ও পর্যবেক্ষণ শক্তির সুস্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় এবং কোলরিজ ও ওআর্ডসওআর্থের রচনায় আমরা দেখতে পাই প্রয়োজন মতো তাঁরা ডোরোথির হৃদয়ভাব আত্মসাৎ করেছেন। ওআর্ডসওআর্থের জীবনে একবার আধ্যাত্মিক সংকটের উপক্রম হয়, এবং তখন ডোরোথি—এবং বিশ্বপ্রকৃতি—তাঁর রক্ষাকর্ত্রী হন। ডোরোথি সম্পর্কে তাঁর একটি উক্তি স্মরণযোগ্য :

> She, in the midst of all, preserved me still
> A poet, made me seek beneath that name
> And that alone, my office on earth.

ওআর্ডসওআর্থের কবিজীবনের সূত্রপাত ১৭৯৩ অব্দে—এই বৎসর 'অ্যান ইভনিং ওঅক' ও 'ডেসক্রিপটিভ স্কেচেস' নামক দুটি কবিতা প্রকাশিত হয়—এবং এর পরে প্রায় পঞ্চাশ বৎসর যাবৎ তিনি অক্লান্ত ভাবে কাব্যরচনা করেন। যে সব রচনার জন্য তিনি প্রথম শ্রেণীর কবিরূপে পরিগণিত হয়েছেন তাদের কাব্যোৎকর্ষ প্রায় সর্বজনস্বীকৃত কিন্তু তাঁর অপকৃষ্ট কবিতাবলীর সংখ্যাও কম নয় এবং আশ্চর্যের বিষয় এই যে সেগুলি তিনি নির্বিচারে জনসমক্ষে উপস্থাপিত করেছেন। তাঁর সমগ্র কাব্যালোচনা এখানে সম্ভবপর নয়। আমরা শুধু তাঁর উৎকৃষ্ট কবিতাবলীর সংক্ষিপ্ত আলোচনায় প্রবৃত্ত হব এবং পরে সাধারণ ভাবে তাঁর কয়েকটি বৈশিষ্ট্য নির্ণয় করার চেষ্টা করব।

১৭৯৭ থেকে ১৮০৭ সাল—এই দশ বৎসরের মধ্যে তাঁর কাব্য প্রতিভা চরম স্ফূর্তি লাভ করে। এর পরেই তাঁর কবিত্বশক্তি হ্রাস পায় এবং কয়েকটি ব্যতিক্রম বাদ দিলে দেখা যায় তাঁর রচনাবলীতে অসাধারণত্বের চিহ্নমাত্রও অবশিষ্ট নেই। এই শক্তিহ্রাস সম্পর্কে ওআর্ডসওআর্থ নিজেও সচেতন হয়েছেন, তবে তাঁর নিজের বিশ্বাস এই যে স্বল্প কালের জন্য তাঁর ঐরূপ বিপর্যয় ঘটে এবং পরে তিনি আবার স্বপ্রতিষ্ঠ হন। যে সব কবিতায় প্রসঙ্গটি উত্থাপিত হয়েছে সেগুলি আলোচনা করার সময়ে আমরা এ বিষয়ে আমাদের মতামত প্রকাশ করব।

আমাদের আলোচ্য কবিতাগুলি হল 'লুসি', 'লাইন্‌স কম্পোজ্‌ড্‌ এ ফিউ মাইল্‌স্‌ অ্যাবভ টিনটার্ন অ্যাবি', 'ওড (অন) ইন্টিমেশন্‌স্‌ অব ইমর্ট্যালিটি ফ্রম রেকলেক্‌শন্‌স্‌ অব আর্লি চাইল্ডহুড', 'এলিজিয়্যাক স্ট্যাঞ্জাজ (পিল কাস্‌ল্‌)', 'মাইকেল', 'রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেডেন্স', 'ওড টু ডিউটি', 'ক্যারেক্টার অব দি হ্যাপি ওঅরিয়র', 'দি প্রেলুড' ইত্যাদি। লুসি বিষয়ক কবিতাবলীর সংখ্যা পাঁচ অথবা ছয়। 'স্ট্রেঞ্জ ফিট্‌স অব প্যাসন হ্যাভ আই নোন', 'সি ডোএল্ট অ্যামং দি আনট্রড্‌ন্‌ ওএজ', 'থ্রি ইয়ার্স্‌ শি গ্রু ইন সান অ্যাণ্ড শাওআর' এবং 'এ স্লাম্বার ডিড মাই স্পিরিট সিল'—এই পাঁচটি কবিতা একত্র গ্রথিত হয়েছে। এদের সঙ্গে অসম্পৃক্ত আরও একটি কবিতা আছে—'অ্যামং অল লাভলি থিংস্‌ মাই লাভ হ্যাড বিন'। কবিতাগুলির বিষয়বস্তু হল প্রেমাবেগ—যা সাধারণত ওআর্ডসওআর্থের রচনাতে বিশেষ প্রাধান্য লাভ করে নি। লুসির আসল পরিচয় কি সেই সম্পর্কে অনেক বিতর্কের সৃষ্টি হয়েছে। কেউ কেউ এরকম মতও ব্যক্ত করেছেন যে ডোরোথি ওআর্ডসওআর্থ লুসিরূপে কল্পিত হয়েছেন এবং ওআর্ডসওআর্থ এখানে তাঁর অবৈধ প্রেমাসক্তি ঊর্ধ্বায়িত করার চেষ্টা করেছেন। এই মতের বা অন্য যে সব মত প্রচলিত আছে তাদের যাথার্থ্য বিচার নিরর্থক, কারণ লুসির যথার্থ পরিচয় না জেনেও আমরা যথাযথ ভাবে রসোপলব্ধি করতে পারি।—কবিতাগুলি থেকে আমরা জানতে পারি যে সে নিঃসঙ্গ জীবন যাপন করে 'among the untrodden ways Beside the springs of Dove' এবং প্রকৃতির সঙ্গে সে যেন একাত্মা হয়ে গেছে। প্রকৃতিদেবীই তার শিক্ষাদাত্রী, এবং তার রূপলাবণ্য ও চরিত্রমাধুর্যও প্রকৃতির দান। লুসি চরিত্র এই ভাবে আদর্শায়িত হয়েছে, তবুও কবির প্রণয়াবেগ এতই অকৃত্রিম যে তাকে কল্পনাপ্রসূত মনে করা যায় না। রুসোর প্রভাব খুব সহজেই চোখে পড়ে কিন্তু মানব ও প্রকৃতির ঐকাত্ম্যবোধ ওআর্ডসওআর্থের স্বকীয়তার পরিচায়ক। এই ঐক্যবোধের

সঙ্গে অন্বিত হয়েছে দুটি পরস্পর বিরোধী ভাব—প্রশান্তি ও বিষণ্ণতা। বিষণ্ণতার কারণ লুসির অকালমৃত্যু,

> But she is in her grave, and, oh,
> The difference to me !

আবার মৃত্যুতেই সে মহীয়ান হয়েছে,

> No motion has she now, no force,
> She neither hears nor sees,
> Rolled round in earth's diurnal course,
> With rocks, and stones and trees

প্রশান্তি এসেছে আবেগের স্মরণ এবং মনন থেকে 'from emotion recollected in tranquillity',

> The memory of what has been
> And never more will be.

'টিনটার্ন অ্যাবি' ও 'ইনটিমেশন্স্ অব ইমর্ট্যালিটি'তে ওয়ার্ডসওয়ার্থ যেন দুটি স্বল্পায়তন জীবনবেদ রচনা করেছেন। প্রথমটির অন্তর্বস্তু কবির প্রকৃতি-বোধের বিবর্তন। শৈশবেই প্রকৃতির সঙ্গে কবির সম্পর্ক গড়ে ওঠে। 'কিন্তু তখন প্রকৃতি তাঁর ক্রীড়াক্ষেত্র। প্রথম যৌবনে তিনি সর্বেন্দ্রিয় দিয়ে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য উপভোগ করেন,

> The sounding cataract
> Haunted me like a passion.

এবং পর্বত, অরণ্য ইত্যাদি তাঁর কাছে

> An appetite, a feeling and a love
> That had no need of a remoter charm.

এর পরে তিনি জীবনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে পরিচিত হন এবং 'the still, sad music of humanity' তাঁর শ্রুতিগোচর হয়। আগেকার উদ্দাম আনন্দ এখন এই নবচেতনার দ্বারা সংযত এবং প্রকৃতি ও মানুষের সাযুজ্য এখন প্রত্যক্ষ সত্য। পরিশেষে তিনি সমগ্র বস্তুজগৎ ও প্রাণীজগতের মধ্যে উপলব্ধি করেন এক পরম সত্তা

> Whose dwelling is the light of setting suns,
> And the round ocean and the living air,

And the blue sky, and in the mind of man :
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

প্রাকৃতিক সৌন্দর্যবোধ ও দার্শনিক চেতনা এখানে একীভূত হয়ে গেছে এবং প্রাচীন সর্বেশ্বরবাদ (pantheism) নূতন অর্থে মণ্ডিত হয়েছে।

'টিনটার্ন অ্যাবি'র সঙ্গে 'ইনটিমেশনস্ অব ইমর্টালিটি'র শেষ কয়েকটি স্তবকের বিষয়গত সাদৃশ্য রয়েছে। এখানেও কবি বলেছেন, প্রথম জীবনের উদ্দাম আনন্দ তিনি আর উপলব্ধি করতে পারেন না, কিন্তু সে জন্য তাঁর কোনো খেদ নেই, কারণ এখন তাঁর শক্তির উৎস

'· the soothing thoughts that spring
Out of human suffering'

এবং 'years that bring the philosophic mind.' প্রাকৃতিক সৌন্দর্য এখনও তাঁকে তদ্গত করে রাখে, তবে এখন তিনি সব কিছু দেখেন ভিন্ন দৃষ্টিতে,

The Clouds that gather round the setting sun
Do take a sober colouring from an eye
That hath kept watch o'er man's mortality.

এই ভাবের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে শিশুর মাহাত্ম্য ও বাল্যস্মৃতি সম্পর্কে ওআর্ডসওআর্থের বিশিষ্ট অনুভূতি।) শিশুমাহাত্ম্যবোধ উদ্রিক্ত হয়েছে প্লেটোর স্মৃতিতত্ত্বের (the doctrine of reminiscence) দ্বারা। 'দি মেনো' ও 'ফিড্রাস' নামক ডায়ালগে প্লেটো এই স্মৃতিতত্ত্বের অবতারণা করেছেন। তাঁর মূল বক্তব্য এই যে আত্মা যেহেতু অবিনশ্বর সেই হেতু পরম জ্ঞান সব সময়েই এর অধিগত। তবে মাঝে মাঝে বিস্মৃতি ঘটে এবং তখন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগৎ সন্দর্শনে সেই বিস্মৃত জ্ঞানের উদ্বোধন হয়। অর্থাৎ আত্মা জ্ঞান অর্জন করে না, স্মরণ করে। 'Since the soul is immortal and has been born many times and has seen the things of this world and of Hades and all things, there is nothing which she has not learned. So that it is no wonder that she should be able to recollect virtue and all other things, seeing that she has learned them previously. (*The Meno*).

ওআর্ডসওআর্থ যে আংশিক ভাবে এই স্মৃতিতত্ত্বের দ্বারা প্রভাবিত হন পঞ্চম স্তবকে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। এর সূচনাতে তিনি বলেছেন :

Our birth is a sleep and a forgetting :
The Soul that rises with us, our life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar.

পরবর্তী কয়েক ছত্রে বলা হয়েছে, সব কিছু বিস্মৃত হন না,

But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home

শিশু যে মহীয়ান্ ঠিক এর পরেই কবি সে প্রত্যয় ব্যক্ত করেছেন : 'Heaven lies about us in our infancy.' স্বর্গীয় আলোক তাকে যেন বেষ্টন করে রাখে, কিন্তু বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সে আলোক ক্রমশ ম্লান হয়ে আসে, এবং অবশেষে সাধারণ দিবালোকে তা বিলীন হয়ে যায়। কবিতাটির প্রথম দিকে একটা হতাশার সুর শোনা যায়।

Whither is fled the visionary gleam ?
Where is it now, the glory and the dream ?

কিন্তু বাল্যস্মৃতি আবার দিব্য ভাব সঞ্জীবিত করে,

Those shadowy recollections
Are yet a master light of all our seeing.

(প্রকৃতি এবং বাল্যস্মৃতি মনে হয় ওআর্ডসওআর্থের কাব্যপ্রতিভার প্রধান উৎস। কিন্তু এই কবিতা প্রকাশের (১৮০৭) অব্যবহিত পরে যখন দেখা যায় যে সে উৎস প্রায় শুকিয়ে গেছে তখন সন্দেহ জাগে যে তিনি এখানে রূঢ় সত্যকে অস্বীকার করে আত্মবঞ্চনা করেছেন। 'ইনটিমেশন্স্ অব ইমর্টালিটি'তে যে আবেগ প্রকাশিত হয়েছে তার আন্তরিকতা অবশ্য সন্দেহাতীত। সুতরাং ওআর্ডসওআর্থের পরবর্তী কাব্য প্রয়াসের আপেক্ষিক অসার্থকতা বিচার করে বর্তমান প্রয়াসকে নস্যাৎ করা ঠিক যুক্তিসংগত হবে না।)

এই সময়ে বা এর আগে ওআর্ডসওআর্থ অনেক প্রকৃতিবিষয়ক কবিতা রচনা করেন, তাঁর নিসর্গচেতনা সমগ্র ভাবে বিচার করার সময়ে আমরা যথাসম্ভব সেইগুলি উল্লেখ করব। এখানে এমন কয়েকটি কবিতার পরিচয় দেওয়া হচ্ছে যাদের (মুখ্য আবেদন মানবীয়, যদিও প্রায় সর্বত্র দেখা যায় কবির

নিসর্গবোধের অথবা কোনো ব্যক্তিগত আবেগের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে ঐ মানবীয়তা একটি জটিল অনুভূতিতে রূপান্তরিত হয়েছে। এই জাতীয় কবিতাবলীর মধ্যে সর্বোত্তম হল 'মাইকেল', 'রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেণ্ডেন্স', 'দি অ্যাফ্লিক্‌শন অব মার্গারেট' ও 'লেঅড্যামাইয়া'। মাইকেল একজন অশীতিপর, কর্মক্ষম কৃষক এবং তার ভবিষ্যতের একমাত্র আশা তার বৃদ্ধ বয়সের সন্তান লিউক। শহরে গিয়ে সেই লিউকই যখন বিপথগামী হল এবং পরে একরকম নিরুদ্দেশ হয়ে গেল তখন স্বভাবতই সমস্ত জীবন যেন তার কাছে অর্থহীন হয়ে পড়ল। পিতৃহৃদয়ের এই অপরিসীম বেদনা ওআর্ডসওআর্থ অত্যন্ত সংযত ও অনাড়ম্বর ভঙ্গিতে ব্যক্ত করেছেন।, স্থানে স্থানে গদ্যের ভাষা ব্যঞ্জনাবৃত্তির নিদর্শনস্বরূপ হয়েছে, যেমন 'There is a comfort in the strength of love,' কিংবা 'Many and many a day he thither went, And never lifted up a single stone.' 'রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেণ্ডেন্স'এও কবি এক দারিদ্র্যক্লিষ্ট বৃদ্ধের ছবি এঁকেছেন, তবে এর মূল ভাব হচ্ছে দৃঢ়তা ও স্বাধীনচিত্ততা। জীবিকা অর্জনের চেষ্টায় তাকে জোঁক খুঁজে বেড়াতে হয়, তবুও সে কারও সাহায্য ভিক্ষা করে না। ওআর্ডসওআর্থের চোখে সে যেন স্বপ্নদৃষ্ট ব্যক্তি এবং

In my mind's eye I seemed to see him pace
About the weary moors continually,
Wandering about alone and silently.

'দি অ্যাফ্লিক্‌শন অব মার্গারেট'এ জননীর মর্মবেদনা প্রকাশিত হয়েছে। নিরুদ্দিষ্ট একমাত্র পুত্রের কোনো সংবাদ না পেয়ে সে আর নিজেকে সংযত করে রাখতে পারছে না। ভালো মন্দ যে কোন খবরের জন্য সে এখন উন্মুখ, কারণ তাতে আর কিছু না হোক অনিশ্চয়তার অবসান ঘটবে। 'লেঅড্যামাইয়া'র অবলম্বন একটি প্রাচীন গ্রীক কাহিনী। দেবতাদের বরে লেঅড্যামাইয়া তার মৃত স্বামীকে কিছুক্ষণের জন্য ফিরে পেয়েছে। কিন্তু তার কাছ থেকে সে আর বিচ্ছিন্ন হতে চায় না এবং সেইজন্য স্বামীর যখন দ্বিতীয়বার মৃত্যু ঘটল তখন সেও তার অনুগামী হল। ওআর্ডসওআর্থের মতে এই আত্যন্তিক মিলনস্পৃহা অসংযম ছাড়া আর কিছু নয়,

…… · …for the gods approve
The depth and not the tumult of the soul.

অতএব যে আনন্দময় প্রেতলোকে তার স্বামী যাচ্ছে সেখানে তার স্থান হল না।

এই নৈতিক ভাব ওআর্ডসওআর্থের কাব্যে ক্রমশ আরও বেশী প্রকট হয়ে ওঠে। 'ওড টু ডিউটি' ও 'ক্যারেকটার অব দি হ্যাপি ওঅরিয়র'এ আমরা দেখতে পাই কাব্য প্রেরণার জন্য তিনি প্রকৃতি, বাল্যস্মৃতি, অথবা তাঁর স্বাভাবিক অনুভূতির উপরে আর পুরোপুরি নির্ভর করতে পারছেন না। অবাধ স্বাধীনতা ও আপত্তিক বাসনার পরিবর্তে এখন তিনি চান 'the spirit of self-sacrifice' এবং 'the confidence of reason'। 'দি হ্যাপি ওঅরিয়র' সম্পর্কে বলা হয়েছে,

> 'Tis he whose law is reason, who depends
> Upon that law as on the best of friends

'Reason' শব্দটিতে এখানে আধ্যাত্মিকতার ব্যঞ্জনা আছে, নিছক বুদ্ধিবৃত্তি অর্থে এটি প্রয়োগ করা হয় নি। কবিতা হিসাবে অবশ্য রচনা দুটির আপজাত্য ঘটে নি, এবং তার কারণ কবির নীতিবোধ এখানে হৃদয়াবেগে রূপান্তরিত হয়েছে। কিন্তু তাঁর পরবর্তী রচনাবলীতে প্রায়ই কাব্যগুণের অভাব দেখা যায় এবং অ্যালডাস হাক্সলির ভাষায় তখন তাঁর পরিচয় হয়ে দাঁড়ায় 'Anglican Tory'

ওআর্ডসওআর্থ দুটি বৃহদায়তন কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন, 'দি প্রেলুড' ও 'দি এক্সকারসন'। তাঁর মূল পরিকল্পনা ছিল 'দি রেক্লুজ' নামক একটি বৃহত্তর গ্রন্থ প্রণয়ন, এবং তারই ভূমিকাস্বরূপ তিনি 'দি প্রেলুড' লেখেন। 'দি এক্সকারসন'ও এর অংশ বিশেষ, তবে কাব্য হিসাবে 'দি প্রেলুড' মহত্তর রচনা। পরিকল্পিত গ্রন্থটিকে ওআর্ডসওআর্থ পূর্ণাঙ্গ রূপ দিতে পারেন নি। যে সুউচ্চ দার্শনিক ভাব তিনি এর বিষয়বস্তু রূপে কল্পনা করেন তদনুরূপ কবিত্ব শক্তি আয়ত্ত করার জন্য তিনি 'দি প্রেলুড' রচনায় প্রবৃত্ত হন।

'দি প্রেলুড' রচনার সূত্রপাত ১৭৯৯ সালে এবং সমাপ্তি ১৮০৫ অব্দে। কবিতাটি প্রকাশিত হয় ১৮৫০ সালে ওআর্ডসওআর্থের মৃত্যুর পরে। এতে মোট চোদ্দটি সর্গ আছে এবং সর্বত্র দেখা যায় কবি তাঁর পূর্ব স্মৃতি মন্থন করেছেন। প্রথম এগারোটি সর্গে তিনি পর্যায়ক্রমে শৈশব, ছাত্রজীবন (বিদ্যালয়ে এবং কেম্ব্রিজে), আল্পস ভ্রমণ, লণ্ডনবাস ও বিপ্লবক্ষুব্ধ ফরাসী দেশে গমন ইত্যাদির বিবরণ দিয়েছেন এবং সাধারণত তিনি সেই সব ঘটনার উপরে গুরুত্ব আরোপ করেছেন যেগুলি তাঁর মানসিক বিকাশের সহায়ক হয়েছে। 'দি প্রেলুড'এর

যা বিকল্প শিরোনাম অর্থাৎ 'Growth of a Poet's Mind' তাতে ঐ মানসিক বিকাশের উপরেই জোর দেওয়া হয়েছে। মোটামুটি একটা ধারাবাহিকতা রক্ষা করার জন্য ওআর্ডসওআর্থ বহু বিষয়ের সমাবেশ করেছেন কিন্তু সব কিছুর দ্বারা তিনি সমান ভাবে বিচলিত হন নি। সেই কারণে কাব্যগুণের দিক থেকে রচনাটি অসমতাদুষ্ট হয়ে পড়েছে। কতক অংশ, যেমন বাল্য-অভিজ্ঞতা বর্ণনা, যথার্থত কাব্যগুণসম্পন্ন আর অপরাপর অংশ মনে হয় ছন্দোবদ্ধ ইতিবৃত্ত। এই ত্রুটি সত্ত্বেও 'দি প্রেলুড' উৎকৃষ্ট গ্রন্থ। বইটিতে মহাকাব্যের বিস্তৃতি ও গাম্ভীর্য আছে, অথচ এর বিষয়বস্তু অর্থাৎ কবিমানসের বিকাশ ঠিক মহাকাব্যোচিত নয়। মহাকবির প্রধান বৈশিষ্ট্য বিষয়নিষ্ঠতা আর ওআর্ডসওআর্থের কবিপ্রকৃতি কিটসের ভাষায় 'egotistical sublime', অর্থাৎ তাঁর মুখ্য চারিত্রিক গুণ হচ্ছে আত্মনিষ্ঠতা যা স্বভাবতই মহাকাব্য রচনার অন্তরায়-স্বরূপ। ওআর্ডসওআর্থের স্বপক্ষে অবশ্য এইটুকু বলা যায় যে নিজের অন্তরে তিনি মানবহৃদয়েরই স্পন্দন অনুভব করার চেষ্টা করেছেন,

> My theme
> No other than the very heart of man.

তা ছাড়া কোথাও তিনি সদ্যোজাত তীব্র হৃদয়াবেগ প্রকাশ করেন নি। শৈশবে, কৈশোরে অথবা প্রথম যৌবনে যে অনুভূতি তাঁর হৃদয়ে সঞ্চারিত হয়েছে তাই তিনি প্রশান্ত চিত্তে স্মরণ করেছেন ('emotion recollected in tranquillity') এবং সময়ের এই ব্যবধান হেতু তিনি কতকটা নিরাসক্ত ভাবে আত্মসমীক্ষণ করতে পেরেছেন।

অতীত জীবনের এই স্মৃতি ও বহিঃপ্রকৃতি ওআর্ডসওআর্থের উপরে যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করেছে তা আমরা 'টিনটার্ন অ্যাবি' ও 'ইন্টিমেশন্‌স্ অব ইমর্ট্যালিটি'তে লক্ষ্য করেছি এবং ঐ কবিতা দুটি যে সব ভাবের আধার সেইগুলিই যেন 'দি প্রেলুড'এ সম্প্রসারিত ও ব্যাখ্যাত হয়েছে।

কবির নিসর্গচেতনার প্রকাশই সবচেয়ে শ্রীমণ্ডিত এবং এখানে আমরা সাধারণভাবে তাঁর নিসর্গকাব্য আলোচনা করব। সাধারণত তিনি প্রকৃতির কবিরূপে পরিগণিত হলেও তিনি যে মানববিমুখ নন এবং মানুষের অনুভূতিশীল সত্তার প্রতি তিনি যে সবিশেষ অবহিত 'টিনটার্ন অ্যাবি' ইত্যাদি কবিতায় আমার আগেই তার নিদর্শন পেয়েছি। নিছক প্রকৃতিরসিক হিসাবে তিনি যেমন পর্বত, অরণ্য, হ্রদ, জলপ্রপাত, নদী, সূর্যোদয়, সূর্যাস্ত প্রভৃতি দৃশ্যের মহিমা

সন্দর্শন করেছেন তেমনি আবার যা লোকচক্ষুর অগোচরে থাকে তার প্রতিও আকৃষ্ট হয়েছেন। বিস্তীর্ণ, উন্মুক্ত প্রান্তরের উপরে তাঁর একটা বিশেষ মোহ ছিল এবং এই রকম দিগন্তবিস্তৃত স্থানেই তিনি দেখেছেন

Even as if the earth had rolled
With visible motion her diurnal round.

তবে তাঁকে সব চেয়ে অভিভূত করেছে প্রকৃতির প্রশান্তি ও স্তব্ধতা, 'the self sufficing power of Solitude'। ওআর্ডসওআর্থের অনেক কবিতায় এর উদাহরণ পাওয়া যায়। প্রকৃতির করাল রূপ তাঁর কবিতায় তেমন প্রাধান্য লাভ করে নি, তবে মাঝে মাঝে তিনি ঝঞ্ঝাক্ষুব্ধ সমুদ্র ('এলিজিয়াক স্ট্যাঞ্জাজ', 'পিল কাস্‌ল্') ও 'the tumult of a tropic sky' কল্পনা করেছেন এবং ঝড়ের পূর্বক্ষণে তিনি পাহাড়ের নিচে দাঁড়িয়ে শুনেছেন 'the ghostly language of the ancient earth.' বাল্যকালে তাঁর মনে ভয়েরও সঞ্চার হয়েছে। একদিন তিনি নির্জন পার্বত্য হ্রদে নৌকা বেয়ে চলেছেন, হঠাৎ দিগন্তের শেষ প্রান্তে একটা রুক্ষ পর্বতশিখর মাথা তুলে দাঁড়াল, এবং শুধু তাই নয়

with purpose of its own
And measured motion like a living thing
Strode after me.

তার পরে

For many days, my brain
Worked with a dim and undetermined sense
Of unknown modes of being ; o'er my thoughts
There hung a darkness, call it solitude
Or blank desertion.

ওআর্ডসওআর্থের নিসর্গবর্ণনা সব সময়েই কল্পনাদীপ্ত কিন্তু অবাস্তব নয়। তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তি এত তীক্ষ্ণ যে খুঁটিনাটি বিষয়ও তাঁর দৃষ্টি এড়াতে পারে নি। 'টিনটান অ্যাবি'তে প্রথমে তিনি 'hedge-rows'এর উল্লেখ করেছেন, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বলেছেন, 'hardly hedge-rows, little lines of sportive wood run wild'. বর্ণনাটি এতে অধিকতর বাস্তবায়িত হয়েছে। অন্যত্র তাঁর সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। যেমন 'রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেণ্ডেন্স'এ দেখতে পাই ,

The hare is running races in her mirth
And with her feet she from the plashy earth
Raises a mist.

আবার তুচ্ছ বা নিরানন্দ বস্তুর উপরে নিক্ষিপ্ত হয়েছে

The light that never was on sea or land
The consecration and the poet's dream,

এবং তাইতেই তার আশ্চর্য রূপান্তর ঘটেছে। 'দি প্রেলুড'এর দ্বাদশ সর্গে দেখা যায় 'একটি সাধারণ দৃশ্য'—

Moorland waste, and naked pool,
The beacon crowning the lone eminence,
The female and her garments vexed and tossed
By the strong wind—

এক অলৌকিক বিষণ্ণ ভাবে ('visionary dreariness') যেন আচ্ছন্ন হয়ে রয়েছে।

(ওআর্ডসওআর্থের নিসর্গকাব্যের অন্যান্য বৈশিষ্ট্য—যেমন তাঁর নিসর্গচেতনার ক্রমবিকাশ, সর্বেশ্বরবাদ বা তুরীয়বাদ, বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতি ঐকাত্ম্য, প্রকৃতির শিক্ষাদানক্ষমতা—আগেই উল্লিখিত হয়েছে। এখানে শুধু একটা কথা বলে বর্তমান প্রসঙ্গ সমাপ্ত করব। শিল্প সৃষ্টি হিসাবে ওআর্ডসওআর্থের নিসর্গকাব্যই সব চেয়ে সার্থক ও স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ, সুতরাং তাঁর যা সাধারণ পরিচয়—অর্থাৎ তিনি প্রকৃতির কবি—তা মোটেই ভ্রান্তিমূলক নয়, যদিও কবিতাবলীর সংখ্যাবিচারে মনে হয় তাঁর মানবচিন্তাই গভীরতর।) তাঁর মানবপ্রীতির মূলে আছে নিসর্গপ্রীতি এবং 'দি প্রেলুড'এ ও অপরাপর কবিতায় তিনি দেখিয়েছেন প্রকৃতির সঙ্গে যাদের সম্পর্ক সুনিবিড—যেমন মেষপালকের অথবা কৃষকের—বাল্যজীবনে তিনি সর্বপ্রথম তাদের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। নির্জন উপত্যকায় যখন কুয়াশা নেমেছে তখন তিনি দেখেছেন, তারই মধ্য দিয়ে চলেছে মেষপালক, 'In size a giant'. আবার পরমুহূর্তেই যখন সূর্যাস্তের আভা তার সর্বাঙ্গে এসে পড়ে তখন তাকে মনে হয়

A solitary object and sublime
Above all height.

এবং এইভাবে

My heart was early introduced
To an unconscious love and reverence
Of human nature.

মানুষ ও প্রকৃতির এই সন্নিকর্ষ পরে একাত্মতায় পরিণত হয়েছে। দুই সত্তার স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রয়েছে, কিন্তু দুই-ই এক পরম সত্তার প্রকাশ। ওয়ার্ডসওআর্থের বর্ণনা অনুসারে এই পরম সত্তা হল 'Wisdom and Spirit of the universe' অথবা—

A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

এইখানেই তাঁর মানবীয়তাবোধের পরাকাষ্ঠা এবং শুধু শিশুকে নয়, মানুষকেও তিনি দিব্য মহিমায় ভূষিত করেছেন ('instinct with godhead')। এই পর্যায়ে এসে পৌছবার আগে তিনি মানুষেব প্রাথমিক অনুভূতির ('elementary feelings', 'essential passions') উপরে জোর দিয়েছেন, এবং মাইকেল, 'রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেণ্ডেন্স'এর লিচ গ্যাদারার প্রভৃতি চরিত্র ঐ অনুভূতির দ্বারাই সঞ্জীবিত হয়েছে। এই জাতীয় অনেক চরিত্র একান্ত ভাবে নিঃসঙ্গ, যেমন 'দি সলিটারি রিপার' ও 'দি এক্সকারসন'এ অঙ্কিত 'দি সলিটারি' এবং বলা বাহুল্য ওআর্ডসওআর্থের এই নিঃসঙ্গতাপ্রীতি ও পূর্বোল্লিখিত নির্জনতাপ্রীতি একই মনোভাবের পরিচায়ক। 'দি এক্সকারসন'এর মুখবন্ধে তিনি বলেছেন,

(I) must hear Humanity in fields and groves
Pipe solitary anguish ; or must hang
Brooding above the fierce confederate storm
Of sorrow, barricadoed evermore
Within the walls of cities.

কিন্তু বহুজনের দুঃখ তিনি ঠিক উপলব্ধি করতে পারেন নি, তিনি শুধু শুনেছেন 'Humanity in fields and groves Pipe solitary anguish'. প্রসঙ্গত স্মরণীয়, বিপ্লবক্ষুব্ধ ফ্রান্সে তিনি কিছুকাল অতিবাহিত করেন এবং তখন তিনি এক বৃহৎ জনসমষ্টির দুঃখ প্রত্যক্ষভাবে অনুভব করার সুযোগ পান। অথচ 'দি প্রেলুড'এর তিনটি সর্গে (৯-১১) তিনি ফ্রান্স সম্পর্কে যা বলেছেন তাতে

মহৎ কাব্যের লক্ষণ প্রায় অনুপস্থিত। এমন কি তাঁর নিজের চিত্তবিক্ষোভও তিনি সযত্নে গোপন করেছেন। এই সময়ে অ্যানেত ভালোঁ নাম্নী এক ফরাসী মহিলার সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়ে ওঠে এবং তার ফলে একটি কন্যা সন্তানেরও জন্ম হয। পরে অবস্থাবিপাকে তিনি প্রণয়িণী ও কন্যা দুজনকেই পরিত্যাগ করেন এবং তাতে তাঁর মতো অনুভূতিপ্রবণ ব্যক্তি যে গভীর অন্তর্দ্বন্দ্বে বিচলিত হয়ে পড়েন এটা আমরা সহজেই অনুমান করতে পারি। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে 'দি প্রেলুড'এ ঐ ব্যক্তিগত প্রসঙ্গের কোনো উল্লেখ নেই ('ভড্রকর অ্যাণ্ড জুলিযা' নামক রচনাতে ঘটনাটির ছায়াপাত হয়েছে)। এর কারণ সম্ভবত দুর্দমনীয আবেগের প্রতি ওআর্ডসওআর্থের স্বাভাবিক বিতৃষ্ণা। নাগরিক-এবং সমষ্টি মনের বিক্ষোভও তাঁর চক্ষে সন্দেহজনক। আসলে ব্যষ্টির প্রতি তাঁর যতটা মমতা সমষ্টির প্রতি ঠিক ততটা নয়। লণ্ডনের

> That huge fermenting mass of humankind
> Serves as a solemn background

এবং সেই পটভূমিকায় চিত্রিত হয

> Those individual sights
> Of courage, or integrity, or truth,
> Or tenderness.

জনতার পরিবর্তে প্রাধান্য লাভ করে একটি অন্ধ ভিক্ষুক অথবা একান্ত স্নেহপরায়ণ বৃদ্ধ পিতা। বহুত্ব কবির মনে বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে এবং তিনি তা নিরসন করেন মানবীয় ঐক্য কল্পনা করে—

> One spirit over ignorance and vice
> Predominant in good and evil spirits.

ওআর্ডসওআর্থের ভাষারীতি সম্পর্কে অনেক বিতর্কের উদ্ভব হয়েছে। তাঁর নিজের বক্তব্য অনুসারে তিনি অগাস্টান কাব্যশৈলী বর্জন করে গ্রাম্য ভাষা প্রয়োগ করেছেন। সে ভাষা অবশ্য গ্রাম্যতা দোষ থেকে মুক্ত অর্থাৎ ওআর্ডসওআর্থকে শব্দ নির্বাচনে তৎপর হতে হয়েছে ('a selection of the real language of men')। কিন্তু চলিত ভাষা থেকে শব্দ বাছাই করে নেওয়ার মধ্যে কোনো নূতনত্ব নেই, কাব্যভাষায় প্রাণ সঞ্চার করার জন্য কৃতী লেখক মাত্রেই ঈষৎ মার্জিতরূপে কথ্য ভাষা অবলম্বন করেন। অতএব একথা বলা অন্যায় হবে না যে ওআর্ডসওআর্থ কোনো বৈপ্লবিক পরিবর্তন সাধন

করেন নি। বস্তুত তাঁর ভাষারীতির তাত্ত্বিক ভিত্তি খুব দৃঢ় নয়। তা ছাড়া তাঁর নিজস্ব রীতি তিনি সব সময়ে অনুসরণ করেন নি (যেমন 'দি প্রেলুড', 'টিনটার্ন অ্যাবি', 'দি অ্যাফ্লিকশন অব মার্গারেট' ইত্যাদিতে), আবার যখন করেছেন তখন সব ক্ষেত্রে সফল হন নি (যেমন 'দি ইডিয়ট বয়' অথবা 'গুডি ব্লেক অ্যাণ্ড হ্যারি গিল'এ))। সাফল্যের দৃষ্টান্তও অপ্রতুল নয়, কিন্তু সেখানে শব্দসমূহের বিন্যাস ও ব্যঙ্গার্থই কাব্যসৃষ্টির সহায়ক হয়েছে। ভাব যেখানে অকৃত্রিম সেখানে তদুপযোগী ভাষা প্রয়োগ এক রকম অনিবার্য হয়ে পড়ে, এবং সেই হিসাবে বলা যায় রোমান্টিক লিখন রীতি কতকটা স্বতঃই গঠিত হয়েছে, তবুও এক্ষেত্রে ওআর্ডসওআর্থের সচেতন প্রয়াস যে অকিঞ্চিৎকর নয় সেটা স্বীকার করা উচিত।

স্যামুয়েল টেলর কোলরিজ (১৭৭২—১৮৩৪)

কোলরিজ ও ওআর্ডসওআর্থ যে পরস্পরকে প্রভাবিত করেন এবং 'লিরিক্যাল ব্যালাডস' যে তাঁদের মিলিত প্রয়াস সে কথা আমরা আগেই বলেছি। কোলরিজের সার্থক কাব্য রচনার কাল অত্যন্ত পরিমিত—মোটামুটি বলা যায় ১৭৯৭ থেকে ১৮০২-৩ পর্যন্ত—সেজন্য কেউ কেউ একে স্বল্পস্থায়ী মধ্য-নিদাঘ-রাত্রির সঙ্গে তুলনা করেছেন। এর কারণ হয়তো তাঁর স্বাস্থ্যহীনতা ও অহিফেন আসক্তি এবং পারিবারিক অশান্তি কিংবা তাঁর প্রকৃতিগত নিষ্ক্রিয়তা। মোট কথা ঐ কয়েক বৎসর ছাড়া তিনি কাব্য রচনায় সর্বতোভাবে আত্মনিয়োগ করেন নি। কিন্তু অল্প সময়ে তিনি যা সৃষ্টি করেছেন তা যে কোনো মহৎ কবির গর্বের বিষয় হতে পারে।

১৭৯৭ ও ১৭৯৮ সালে রচিত, 'দিশ লাইম্‌-ট্রি বাওআর মাই প্রিজ্‌ন্‌', 'ফ্রস্ট অ্যাট মিডনাইট', 'ফিয়ার্স্‌ ইন সলিচুড' ইত্যাদি কবিতায় ওআর্ডসওআর্থের প্রভাব বেশ স্পষ্টভাবে বোঝা যায়। ওআর্ডসওআর্থের মতো এখন তিনি নৈসর্গিক সৌন্দর্যের অনুরাগী এবং নাগরিক জীবনের প্রতি বীতশ্রদ্ধ। 'ফ্রস্ট অ্যাট মিডনাইট'এ তিনি বলছেন তাঁর শিশুপুত্র তাঁর চেয়ে ভাগ্যবান কারণ সে লালিত হবে প্রকৃতির ক্রোড়ে, আর তিনি নিজে

Was reared
In the great city, pent 'mind cloisters dim
And saw nought lovely but the sky and stars.

এখানে তিনি প্রকৃতির কল্যাণদায়ক প্রভাবের কথা স্মরণ করেছেন। আবার প্রকৃতি যে চৈতন্যময় সত্তা এবং তার করস্পর্শে যে মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত লোকও নিরাময় হয়ে ওঠে, অন্যত্র এই ওআর্ডসওআর্থীয় প্রত্যয়ের সুর ধ্বনিত হয়েছে :

Thou, O Nature !
Healest thy wandering and distemper'd child :
Thou pourest on him thy soft influences,
The sunny hues, fair forms, and breathing sweets,
Thy melodies of woods, and winds, and waters,

('দি ডানৃজন্')

তাঁর কয়েকটি ছত্র মনে হয় ওআর্ডসওআর্থের উক্তির প্রতিধ্বনি। যেমন, 'টিনটার্ন অ্যাবি'তে ওআর্ডসওআর্থ বলেছেন, 'Nature never did betray the heart that loved her', আর 'দিশ লাইম-ট্রি বাওআর মাই প্রিজন্'এ কোলরিজ বলছেন 'Nature ne'er deserts the wise and pure'। মাঝে মাঝে তাঁর প্রকাশভঙ্গিও ওআর্ডসওআর্থের কথা স্মরণ করিয়ে দেয় :

Sea, hill and wood
With all the numberless goings-on of life,
Inaudible as dreams !

কোলরিজের সংবেদনশীলতা অবশ্য গভীরতর এবং তার নিদর্শন পাওয়া যায় 'দি এনসেণ্ট মেরিনার', 'ক্রিস্টাবেল' প্রভৃতি কবিতায়। তবে যে সব কবিতায় তাঁর প্রতিভা সম্যক বিকশিত হয় নি সেগুলিতেও মাঝে মাঝে আমরা তাঁর ঐ বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাই। 'ফিয়ার্স ইন সলিচুড'এ তিনি একটি কুয়াশাচ্ছন্ন উপত্যকার বর্ণনা প্রসঙ্গে উপমা হিসাবে প্রয়োগ করেছেন অপক্ব 'flax' (শণজাতীয় চারাগাছ),

When, through its half-transparent stalks at eve
The level sunshine glimmers with green light.

অল্প কাল পরেই এই দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন হয় অর্থাৎ ভাবের দিক দিয়ে এই সময়ে ওআর্ডসওআর্থের সঙ্গে কোলরিজের সম্পর্কচ্ছেদ হয়। তাঁর স্বকীয় চিন্তা ও জার্মান আধিবিদ্যক শাস্ত্র অধ্যয়নের ফলে এখন তাঁর মনে এই প্রতীতি জন্মায় যে অন্তরই চৈতন্যস্বরূপ এবং বহির্দৃশ্যাবলী এই চৈতন্যের

প্রতিচ্ছায়ামাত্র। 'লাইন্স রিটন·· ইন দি হার্টজ্ ফরেস্ট'এ (১৭৯৯) তিনি সর্বপ্রথম এই মত ব্যক্ত করেন যে

> Outward forms, the loftiest, still receive
> Their finer influence fram the Life within ;—
> Fair cyphers else.

এই মত আরও স্পষ্টীকৃত হয় ১৮০২ সালে লিখিত 'ডিজেকশন : অ্যান ওড'এ ;

> O Lady ! we receive but what we give,
> And in our life alone does Nature live.
> ... .
> Ah ! from the soul itself must issue forth
> A light, a glory, a fair luminous cloud
> Enveloping the Earth.

ওআর্ডসওআর্থের 'টিনটার্ন অ্যাবি' ও 'ইন্টিমেশনস অব ইমর্টালিটি'র মতো 'ডিজেকশন' কোলরিজের জীবনবেদের সংক্ষিপ্তসারব্রূপে গৃহীত হতে পারে। দুজনেই প্রায় একই সময়ে একটা আধ্যাত্মিক সংকটের সম্মুখীন হন। ওআর্ডসওআর্থ কি ভাবে বাল্যস্মৃতি, নিসর্গচেতনা ইত্যাদির সাহায্যে এই সংকটের অবসান ঘটান, 'ইন্টিমেশনস অব ইমর্টালিটি'তে তিনি তার বিবরণ দিয়েছেন। কোলরিজের সংকট আর অবসিত হয় নি, অবসাদ তাঁর কাব্যে প্রায় স্থায়িভাবে পরিণত হয়েছে। 'ইন্টিমেশনস' ও 'ডিজেকশন'এর রচনাকাল লক্ষ্য করলে বোঝা যায় যে একই সময়ে দুই বন্ধু তাঁদের আধ্যাত্মিক সংকট অথবা কবিত্বশক্তির হ্রাস সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠেন। ১৭৯৯ অব্দে কোলরিজ 'দি ম্যাড মংক' নামক একটি কবিতা লেখেন এবং এর সূচনায় তিনি যা বলেন—

> There was a time when earth, and sea, and skies,
> The bright green vale, and forest's dark recess,
> With all things, lay before mine eyes
> In steady loveliness—

'ইনটিমেশনস'এর প্রারম্ভে তাই পুনরুক্ত হয় :

> There was a time when meadow, grove, and stream
> The earth and every common sight,
> To me did seem
> Apparelled in celestial light.

'ডিজেকশন'এ (১৮০২) কোলরিজ একই ভাব ব্যক্ত করেন :

There was a time when, though my path was rough,
This joy within me dallied with distress.

কিন্তু এখন 'afflictions bow me down to earth', এবং সব চেয়ে দুঃখের কথা এই যে তিনি তাঁর কল্পনাবৃত্তি ('my shaping spirit of Imagination) ও বোধ শক্তি হারিয়ে ফেলেছেন। এমন কি তাঁর দুঃখবোধও তীব্র নয়, অর্থাৎ তাঁর অনুভূতিপ্রবণতা যেন লুপ্ত হয়ে গেছে। কিন্তু তাঁর মননশক্তির ক্ষয় হয় নি। প্রায় তিরিশ বৎসর পরে রচিত 'ইউথ অ্যাণ্ড এজ'এ তিনি লেখেন

Life is but thought : so think I will
That Youth and I are house-mates still.

এবং কথাটা যে অত্যুক্তি নয় তার প্রমাণ তাঁর 'বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া', 'এড্স্ টু রিফ্লেকশন' ইত্যাদি গদ্য রচনা। কিন্তু মননশক্তি কবিত্বশক্তির প্রতিকল্প নয় এবং পূর্বোল্লিখিত ঐ কয়েক বৎসরের পরে কোলরিজ বাস্তবিকই কবি হিসাবে নিঃস্ব হয়ে পড়েন।

'ডিজেকশন'এর কাব্যোৎকর্ষ খুব সহজেই উপলব্ধ হয়। কবিতাটি রোমান্টিক দুঃখবিলাসের নিদর্শন নয়। কোলরিজের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এখানে তাঁর কাব্যসৃজনতত্ত্ব ও জীবন দর্শনের সঙ্গে সম্পর্কিত এবং সেইজন্য রচনাটি অপরূপ ভাবগাম্ভীর্যে মণ্ডিত হয়েছে। নৈসর্গিক রূপকল্পের প্রয়োগও তাঁর কল্পনাশক্তির পরিচায়ক। 'বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া'তে তিনি বলেছেন, কল্পনাশক্তি 'reveals itself in the balance or reconcilement of opposite or discordant elements : of sameness with difference...the idea with the image', এবং আলোচ্য কবিতাটিতেও আমরা বিসদৃশ উপাদান সমূহের ঐরূপ সমন্বয় দেখতে পাই। দ্বিতীয় স্তবকের রূপকল্প প্রশান্ত সন্ধ্যা, পশ্চিম দিগন্ত এবং তার 'অপূর্ব পীত ও হরিৎ বর্ণের আভা।' কিন্তু এর আগে কবি দেখেছেন ক্ষীণ চন্দ্রের বর্ণবলয় এবং ঐ বলয়িত চন্দ্র যে ঝড়ের পূর্ব সংকেত সে আশঙ্কাও প্রকাশ করেছেন। বস্তুত সন্ধ্যার পরেই এল প্রতীক্ষিত ঝড়, এবং এই উন্মত্ত বীণাবাদকের উপযুক্ত যন্ত্র হল 'bare crag, or mountain-tairn, or blasted tree', প্রকৃতির এই রূপবৈচিত্র্য কোলরিজের অন্তরে কোনো গভীর অনুভূতির সঞ্চার করতে পারে নি—

And still I gaze—and with how blank an eye !—

অথচ কল্পনার প্রসাদে সব কিছুই কবিতার মূল ভাবের সঙ্গে সমন্বিত হয়েছে।

কোলরিজের আরও কয়েকটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হচ্ছে 'ওড টু দি ডিপার্টিং ইয়ার', 'ফ্রান্স, অ্যান ওড', 'দি পেন্স্ অব স্লিপ' ও 'লাভ'। প্রথম দুটি কবিতাতে রাজনৈতিক বিষয় অবলম্বিত হয়েছে, তবে ভাবের দিক থেকে দুয়ের মধ্যে তারতম্য আছে। 'ওড টু দি ডিপার্টিং ইয়ার'এ দেখা যায় কবি বৈপ্লবিক নীতির উগ্র সমর্থক। কিন্তু ফরাসী বিপ্লব শীঘ্রই তাঁর মনে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার করে। 'ফ্রান্স, অ্যান ওড' এই বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার বলিষ্ঠ প্রকাশ। ওড হিসাবে শেষোক্ত কবিতাটি অতিশয় দৃঢ়বদ্ধ। কোলরিজের রচনারীতি অবশ্য একটু বাগাড়ম্বরপূর্ণ, তবুও তিনি যে স্বাধীনতার ('the spirit of divinest Liberty') একনিষ্ঠ সেবক সে বিষয়ে আমরা কোন সন্দেহ পোষণ করি না। 'দি পেন্স্ অব স্লিপ'এর মূল্য যতটা মনস্তাত্ত্বিক ততটা সাহিত্যিক নয়। এর বিষয়বস্তু ভয়াবহ দুঃস্বপ্ন—যা কবিকে পর পর তিন রাত্রি পীড়িত করেছে। যাদের 'অন্তরে অতলস্পর্শ নরক' তারা এই রকম যন্ত্রণা ভোগ করতে পারে, কিন্তু তিনি যখন ঈশ্বরের প্রসাদ লাভ করেছেন ('not unblest') তখন তাঁর এই দুর্গতি কেন—এ রহস্য তিনি ভেদ করতে পারছেন না। 'লাভ' কবিতাটি প্রেমবিষয়ক, তবে কোনো প্রকার আবেগাতিশয্য প্রকাশ পায় নি।

'কুবলা খান', 'দি রাইম অব দি এনসেন্ট মেরিনার' ও 'ক্রিস্টাবেল' কোলরিজের সব চেয়ে বিখ্যাত ও সার্থক রচনা। প্রথম কবিতাটি স্বপ্নলব্ধ এবং ইংরেজী কাব্যসাহিত্যে সম্ভবত অদ্বিতীয়, এমন কি কোলরিজের আগেকার কোনো রচনাতেও এর পূর্বাভাস পাওয়া যায় না। কি ভাবে এটি রচিত হয় কোলরিজ নিজেই তার বিবরণ দিয়েছেন। ঘুমের ওষুধ খেয়ে একদিন তিনি 'পারচ্যাস হিজ পিলগ্রিমেজ' নামক গ্রন্থটি পড়তে পড়তে ঘুমিয়ে পড়েন, এবং ঘুমোবার ঠিক আগে এই দুটি বাক্য তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করে: 'Here the Khan Kubla commanded a palace to be built, and a stately garden thereunto. And thus ten miles of fertile ground were inclosed with a wall. স্বপ্নের মধ্যে তিনি কুবলা খানের ঐ প্রাসাদ, উদ্যান এবং বিস্তীর্ণ উর্বর ভূমি সাক্ষাৎ ভাবে দর্শন করেন এবং সুপ্তোত্থিত হবার পরে তাঁর মনে এই দৃঢ় বিশ্বাস জাগে যে তাঁর নিদ্রিত অবস্থাতেই প্রায় দু তিন শ ছত্র লিখিত হয়েছে। জাগ্রত অবস্থায় সেই সব ছত্রই তিনি লিপিবদ্ধ করা শুরু করেন, কিন্তু মাত্র চুয়ান্ন লাইন লেখার পরে একজন আগন্তুক এসে হাজির হন

এবং তাঁর সঙ্গে কথাবার্তা কয়ে কবি তাঁর ঘরে ফিরে এসে দেখেন বাকী অংশ তাঁব মন থেকে অপসৃত হয়েছে 'like the images on the surface of a stream into which a stone has been cast.' কবিতাটি এখন আমরা যে আকারে পাই তা মোটামুটি হিসাবে প্রাথমিক রচনার এক পঞ্চমাংশ মাত্র অর্থাৎ কোলবিজেব মতে অসম্পূর্ণ। কিন্তু বিনা বাধায তিনি যদি শেষ পর্যন্ত লিখে যেতে পাবতেন তাহলে রচনাটি কি রূপ ধারণ করত সেটা নিতান্তই অনুমানসাপেক্ষ ব্যাপাব এবং সে বিষয়ে আলোচনা কবে কোনো লাভ নেই। আমাদের বিশ্বাস ভাবৈক্য বা সংহতি যদি কবিকর্মেব প্রধান গুণ হয় তবে সে গুণ 'কুবলা খান'এর বর্তমান আকাবেই বিদ্যমান, এমন কি আকারেব পবিবর্তন ঘটলে ভাবৈক্য বিনষ্ট হত কি না সে বিষযেও সংশয় জাগে।

আপাত দৃষ্টিতে অবশ্য ত্রুটি প্রকট হতে পাবে। প্রথম ছত্রিশ পংক্তিতে কুবলা খানেব প্রমোদ অট্টালিকা, উদ্যান ইত্যাদির বর্ণনা আছে। এর পবেই যেন কতকটা অসংলগ্ন ভাবে স্বপ্নদৃষ্ট অ্যাবিসিনিয্যান কুমাবীর কথা বলা হয়েছে, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে কবিতাব প্রথম ও শেষ অংশ পবস্পবেব সঙ্গে অসম্পৃক্ত নয়। কুবলা খানেব 'Sunny pleasure dome' এবং তাব অদূববর্তী 'caves of ice' কবিতাব শেষ দিকেও উল্লিখিত হয়েছে এবং এই প্রসঙ্গেই কবি অ্যাবিসিনিয়্যান কুমারীকে স্মবণ কবেছেন। স্বপ্নে তিনি তাব 'ডালসিমাব'-বাদ্যযন্ত্রের অপূর্ব ঝংকাব শুনেছিলেন এবং এখানে তাঁর বক্তব্য এই যে ঐ রকম সুর সৃষ্টি করতে পাবলে তিনিও

would build that dome in air,
That sunny dome ! those caves of ice !

কবিতাটি ঐ স্বপ্নশ্রুত সুরেরেই মূর্ছনা। অর্থাৎ যা তিনি অনধিগম্য মনে করছেন তাই তাঁর অধিগত হয়েছে এবং দিব্যভাবাবিষ্ট কবি সম্পর্কে কোলরিজ যা বলেছেন তা তাঁর নিজের সম্বন্ধেই প্রয়োগ করা যায় :

'Beware ! Beware !
His flashing eyes, his floating hair !
... ...
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.'

দিব্য প্রেরণা সম্পর্কে আবহমান কাল যে ধারণা প্রচলিত আছে 'কুবলা খান'এ

যেন তার সত্যতা প্রমাণিত হয়েছে। অর্ধজাগ্রৎ অবস্থায় কবি যে তাঁর স্বপ্ন বৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ করেন, তাঁর এই উক্তি নিশ্চয় অনৃতভাষণ নয়, এবং তা যদি না হয় তাহলে প্রেরণাতত্ত্ব সমর্থন করা ছাড়া গত্যন্তর থাকে না।) কবিতাটির ব্যাখ্যা কল্পে অবশ্য মনোবিশ্লেষণ পদ্ধতি অবলম্বন করা যেতে পারে। 'দি রোড টু জ্যানাডু' নামক সমালোচনা গ্রন্থে জে. এ. লাওএস ঠিক এই পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন। তাঁর প্রতিপাদ্য বিষয় এই যে কোলরিজ যে সব বই পড়েছিলেন তাদের কয়েকটি ঘটনা বা রূপকল্প তাঁর নির্জ্ঞাত মনে মুদ্রিত হয়ে গিয়েছিল, এবং সেইগুলিই পরে 'কুবলা খান'—এবং 'দি এনসেণ্ট মেরিনার'এও —কাব্যরূপ লাভ করে। বস্তুত শিল্পসৃষ্টির সঙ্গে নির্জ্ঞাত অথবা অবচেতন মনের সম্পর্ক অতিশয় নিবিড়, এবং সেইজন্য সৃজনক্রিয়ার সর্বজনগ্রাহ্য যৌক্তিক ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। 'কুবলা খান'এর যৌক্তিক ব্যাখ্যা আরও দুঃসাধ্য এই কারণে যে এক্ষেত্রে নির্জ্ঞাত মন বিক্ষুব্ধ হয়েছে স্বপ্নের দ্বারা এবং কতকটা স্বপ্নের ঘোরেই কোলরিজ তাঁর সৃজনক্রিয়া সম্পন্ন করেছেন।

কবিতাটির শিল্পসৌন্দর্য সম্বন্ধে অনেক স্তুতিবাক্য উচ্চারিত হয়েছে, এবং কোনোটিই অতিশয়োক্তি মনে হয় না। প্রথমেই যা আমাদের বিস্ময়াবিষ্ট করে তা এর রূপকল্পের সমারোহ। প্রায় প্রত্যেক ছত্রে এক বা একাধিক চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। প্রথম ছত্রেই আছে ধ্বনিময় শব্দ 'Xanadu' এবং পরবর্তী চার পঙক্তি যথাক্রমে কুবলা খানের প্রমোদ অট্টালিকা, পবিত্র নদী অ্যাল্‌ফ, অতলস্পর্শ গুহা, সূর্যালোকহীন সমুদ্রের বাঙ্ময় চিত্র। এইরূপ চিত্রসম্ভার সর্বত্র দৃশ্যমান, এবং সব কিছুর মধ্যে আছে অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ। এদের সঙ্গে আবার কবিতার মূল ভাবেরও একই সম্পর্ক। অনুষঙ্গী ভাবসমূহের মধ্যে বিরোধের আভাস রয়েছে। যেমন কুবলা খানের আদেশ অনুসারে উদ্যান ইত্যাদি সুপরিকল্পিত ও সুবিন্যস্ত, কিন্তু সবুজ পাহাড়ে যে গহ্বরের সৃষ্টি হয়েছে তা 'romantic',

> A savage place ! as holy and enchanted
> As e'er beneath a waning moon was haunted
> By woman wailing for her demon-lover.

অতিপ্রাকৃতের ব্যঞ্জনা এখানে অত্যন্ত স্পষ্ট। এবং প্রাকৃত অপ্রাকৃত মিলিয়ে কবিতাটিতে এমন একটি ভাব মূর্ত হয়েছে যা আদৌ বিশ্লেষণ সাপেক্ষ নয়। ধ্বনি ও ছন্দের সাহায্যে কবি যে ইন্দ্রজাল বিস্তার করেছেন তাতেও ভাবের পরিপুষ্টিসাধন হয়েছে।

'দি এনসেণ্ট মেরিনার' ও 'ক্রিস্টাবেল' অতিপ্রাকৃত কাহিনী অবলম্বনে লিখিত হয়েছে। প্রথমটির নায়ক একজন প্রাচীন নাবিক। সে-ই তার গল্পের কথক এবং তার শ্রোতা বিবাহানুষ্ঠানে উপস্থিত একজন অতিথি। তার কাহিনীর সারমর্ম এইরূপ: দু শ জন সহকারী নাবিকের সঙ্গে সে সমুদ্রযাত্রা করে এবং বিষুবরেখা অতিক্রম করে ঝড়ের প্রকোপে দক্ষিণ-মেরু অঞ্চলে গিয়ে পৌঁছয়। এই তুষার রাজ্যে হঠাৎ একটা অ্যালবাট্রস পাখি এসে হাজির হয় এবং পাখিটি আসার পরে আবহাওয়ার উন্নতি ঘটে। কিন্তু দুর্মতিব বশে এনসেণ্ট মেরিনার ঐ নিরীহ প্রাণীকে মেরে ফেলে। এই দুষ্কৃতির ফলে তাকে মারাত্মক শাস্তি ভোগ করতে হয়। জাহাজটি উত্তবগামী হয়ে গ্রীষ্মমণ্ডলে এসে নিশ্চল হয়ে পড়ে, এবং বৃদ্ধ নাবিক ছাড়া একে একে আর সকলে মারা যায়। এই ভাবে অনেক কাল অতিবাহিত হবার পরে জাহাজটি আবাব চলতে আরম্ভ করে এবং মৃত নাবিকদের সহায়তাষ এনসেণ্ট মেরিনার স্বদেশে ফিরে আসে। অবশ্য তীরের কাছে এসে জাহাজটি ডুবে যায় এবং মৃত ব্যক্তিদের অন্তর্ধান ঘটে। দ্বিতীয় কবিতাতে দেখা যায় জেরালডাইন ক্রিস্টাবেলকে গ্রাস করতে চায় কিন্তু তাকে রক্ষা করছে তার মৃতা জননীর প্রেতাত্মা।

অতিপ্রাকৃত বিষয়কে শিল্পরূপ দান কবা অত্যন্ত দুরূহ ব্যাপার, কারণ যা নিতান্তই অবাস্তব ও কার্যকারণসম্পর্কহীন তা স্পষ্টত অবিশ্বাস্য এবং শাশ্বত মানবীয় অনুভূতির সঙ্গে অসম্পৃক্ত। সুতবাং এক্ষেত্রে কবির অবশ্য কর্তব্য হচ্ছে আবেগ সঞ্চারণের দ্বাবা অতিপ্রাকৃত বিষয়কে বিশ্বাসযোগ্য করে তোলা এবং কোলরিজ এই অসাধ্য সাধনেই ব্রতী হযেছেন এবং সিদ্ধিও লাভ করেছেন। 'লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস'এর ('দি এনসেণ্ট মেরিনার' এর অন্যতম কবিতা) প্রাথমিক পরিকল্পনা সম্পর্কে তিনি বলেছেন: 'It was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment which constitutes poetic faith.' কোলরিজ এখানে অবিশ্বাস ('disbelief') দূরীকরণের উপরে জোর দিয়েছেন। কবি নিজে যদি অবিশ্বাসী হন তবে তাঁর প্রয়াস সার্থক হবে না, আর পাঠকের মনে যদি অবিশ্বাস

জাগে তা হলে কবি ভাবসঞ্চারণ (communication) করতে পারবেন না। অতএব অন্তত সাময়িক ভাবে এবং স্বেচ্ছাক্রমে ঐ অবিশ্বাস রোধ করতে হবে। এই উদ্দেশ্য সাধনের জন্য অবিশ্বাস্য বিষয় এমন ভাবে উপস্থাপিত করা দরকার যে তাতে যেন জীবনসত্যের আভাস থাকে এবং তাহলেই তার মানবীয় আবেদন সম্পর্কে সন্দেহের উদ্ভব হবে না।

কোলরিজের প্রধান সহায় তাঁর কল্পনাশক্তি। যাকে তিনি ছায়া ('shadow') আখ্যা দিয়েছেন তাই এখানে কায়া ধারণ করেছে, এবং অবিশ্বাসের ভাবও যেন স্বতই অপসারিত হয়েছে, ইচ্ছাকৃত প্রয়াসের দরকার হয় নি। কল্পনা সম্বন্ধে কোলরিজের মন্তব্য আমরা আগেই উদ্ধৃত করেছি এবং এই কবিতা দুটিতে এর যৌক্তিকতা আমরা আরও স্পষ্ট ভাবে উপলব্ধি করতে পারি। এখানে চরম বৈসাদৃশ্য দেখা যায় প্রাকৃত জগৎ ও অতিপ্রাকৃত জগতের মধ্যে এবং প্রধানত কল্পনাশক্তির সাহায্যে তিনি দুয়েব মধ্যে সেতুবন্ধ নির্মাণ করেছেন। কল্পনাশক্তির পরেই উল্লিখিত হতে পারে আবেগময়তা। দুটি কবিতাতেই কোলরিজ তীব্র হৃদয়াবেগ সঞ্চারিত করেছেন এবং তাইতেই অলীক বস্তুও সত্যের আলোকে উদ্ভাসিত হয়েছে। এনসেণ্ট মেরিনারের কাহিনী যে অত্যন্ত উদ্ভট সে বিষয়ে কোনো দ্বিমত নেই, কিন্তু অবিশ্বাস্য ঘটনা যখন সে আবেগপূর্ণ কণ্ঠে বর্ণনা করে তখন মনে হয় না যে সে মিথ্যা ভাষণ করছে। তৃতীয় খণ্ডে বর্ণিত মৃত্যু এবং মৃতকল্প জীবন ('Life-in-Death') এবং তাদের অক্ষক্রীড়া ভয়াবহ দুঃস্বপ্নের মতো অবাস্তব, তবুও এনসেণ্ট মেরিনারের নিম্নোদ্ধৃত উক্তির সত্যতা আমরা নির্বিচারে স্বীকার করি,

> Fear at my heart, as at a cup,
> My life-blood seemed to sip.

এই রকম তার নিঃসঙ্গতা ও পাপবোধের প্রকাশও বিশ্বাসযোগ্য :

> Alone, alone, all, all alone,
> Alone on a wide wide sea !
> And never a saint took pity on
> My soul in agony.

এখানে বক্তা স্বয়ং তার অনুভূতি প্রকাশ করছে, আর 'ক্রিস্টাবেল'এ কবির কয়েকটি উক্তি বা স্বগতোক্তি আবেগে স্পন্দমান, যেমন

> Hush beating heart of Christabel !
> Jesu, Maria, shield her well !

কিংবা

With open eyes (ah woe is me !)
Asleep, and dreaming fearfully,

* * *

O sorrow and shame ! Can this be she,
The lady, who knelt at the old oak tree ?

অতিপ্রাকৃত বিষয়কে বিশ্বাসযোগ্য করাব জন্য কোলরিজ আরও একাধিক প্রক্রিয়া অবলম্বন করেছেন, এবং সেগুলিও তাঁর কার্যসিদ্ধির সহায়ক হয়েছে। দৃষ্টান্তসহ খুব সংক্ষেপে প্রক্রিয়াগুলি আলোচিত হতে পারে। প্রথমত পটভূমির সুদূরত্ব। 'দি এনসেণ্ট মেরিনার'এ চিত্রিত হয়েছে দক্ষিণ মেরুর তুহিন রাজ্য এবং গ্রীষ্ম মণ্ডলেব নিস্তব্ধ সমুদ্র এবং 'ক্রিস্টাবেল'এ লক্ষিত হয় মধ্যযুগের দুর্গ, পরিখা, দুর্গাভ্যন্তরস্থ বৃহৎ কক্ষ, মহিলার শয়নকক্ষ, উৎকীর্ণ মূর্তি ইত্যাদি। দ্বিতীয়ত প্রাকৃতিক ও অতিপ্রাকৃত জগতের সন্নিকর্ষ অথবা একের বৈশিষ্ট্য অপবের উপরে আরোপণ। 'দি এনসেণ্ট মেবিনার'এ প্রলংকর ঝঞ্ঝা যেন ভৌতিক শক্তির আধার এবং সমুদ্রেব জল

like a witch's oils
Burnt green, and blue and white.

প্রাকৃতিক বস্তুব এই প্রকাব অস্বাভাবিক রূপান্তবের আরও দুটি দৃষ্টান্ত হল

And nought was green upon the oak
But moss and rarest mistletoe.

('ক্রিস্টাবেল')

এবং

There is not wind enough to twirl
The one red leaf, the last of its clan

('ক্রিস্টাবেল')

কখনও কখনও আবার অকস্মাৎ মনে হয় অচেতন পদার্থেরও বোধশক্তি আছে। 'ক্রিস্টাবেল'এ দেখি যে আগুন প্রায় নিবে এসেছে তাই জেরালডাইনের উপস্থিতিতে জলে ওঠে। একই কারণে ইতর প্রাণীও ('mastiff bitch') ঘুমের ঘোরে চিৎকার করতে থাকে, এবং এই আচরণ যে তাৎপর্যপূর্ণ সেইটি বোঝাবার জন্য কবি নিরীহ ভাবে প্রশ্ন করেন, 'For what can ail the

mastiff bitch ?' যা পুরোপুরি অতিপ্রাকৃত কবি তার বিশদ বর্ণনা দেন এবং তার ফলে বস্তু বা বিষয়টি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য হয়। এর সুন্দর উদাহরণ ভৌতিক জাহাজ ও 'Life-in-Death'। তৃতীয়ত সংকেতময়তা ও পরোক্ষ বর্ণনা। 'ক্রিস্টাবেল'এ এই রীতি অত্যন্ত স্পষ্ট। সব কিছু কবি ঘুরিয়ে বলেছেন, এমন কি জেরালডাইন যে আসলে ডাইনি সে পরিচয়ও তিনি প্রত্যক্ষ ভাবে দেন নি। প্রথম খণ্ডের শেষ দিকে কেবল উল্লেখ করা হয়েছে 'This mark of my shame, this seal of my sorrow.' কবিতাটির মর্মাবধারণ কবতে হয় ইতস্তত বিক্ষিপ্ত ইঙ্গিত থেকে। কোথাও কবিব জিজ্ঞাস্য, 'Is it the wind that moaneth bleak ?' কোথাও বা তাঁব কণ্ঠে প্রার্থনাব বাণী, 'Jesu, Maria, shield her well !' আবাব কোথাও ঘটনা বিশেষেব সহজ বর্ণনা, 'The lady sank, belie through pain'. এই ভাবে তিনি এমন একটা পবিমণ্ডলেব সৃষ্টি করেছেন যা ধবাছোঁযাব বাইবে এবং এখানে যদি অঘটন ঘটে তাহলে তাব সম্ভাব্যতা সম্পর্কে প্রশ্ন জাগে না। 'দি এনসেণ্ট মেরিনাব'এর পবিমণ্ডল এত সূক্ষ্ম নয়, তবে আবেগময়তাব গুণে তাও বাস্তবায়িত হয়েছে। সর্বশেষে, আলোচ্য কবিতা দুটিতে এবং 'কুবলাখান'এও কোলবিজ যে স্বপ্নজাল বিস্তার কবেছেন সে বিষয়ে দু-এক কথা বলা যেতে পারে। যে সব চিত্রকল্প সমাবিষ্ট হয়েছে, সেগুলি অনেক সমযে মনে হয় স্বপ্নদৃষ্ট। কয়েকটি উদাহবণ দেওয়া হচ্ছে :

(১) All in a hot and copper sky
The bloody Sun, at noon
Right up above the mast did stand
No bigger than the moon.

(২) Yea, slimy things did crawl
Upon the slimy sea.

(৩) As if through a dungeon-grate he (সূর্য) peered
With broad and burning face.

(৪) The one red leaf, etc.

এনসেণ্ট মেরিনার, ক্রিস্টাবেল অথবা জেবালডাইনেব চরিত্রও আমাদের মনে স্বপ্নরূপ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার করে।

কোলরিজের একটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করা উচিত। অতিপ্রাকৃত জগতে উপনীত

হয়েও তিনি সাধারণ জগতের নৈতিকতা বিস্মৃত হতে পারেন নি। 'দি এনসেণ্ট মেরিনার'এর শেষ দিকে বলা হয়েছে,

He prayeth well, who loveth well
Both man and bird and beast.

*　　*　　*

For the dear God who loveth us
He made and loveth all.

অনেকের মতে অতিপ্রাকৃত কবিতায় নীতি বা ধর্মতত্ত্বের অনুপ্রবেশের ফলে ভাবসংগতি ক্ষুণ্ণ হয়েছে। কোলরিজ হয়তো এই ভাবে অতিপ্রাকৃতকে গভীরতর তাৎপর্যে মণ্ডিত করতে চেয়েছেন। তিনি সফল হয়েছেন কিনা সে প্রশ্ন না তুলে বলা যায় যে নৈতিক ভাব কবিতার সঙ্গে অসংশ্লিষ্ট নয়। এনসেণ্ট মেরিনারের সমস্ত দুর্গতির মূলে অ্যালবাট্রসনিধন এবং কবির বক্তব্য এই যে সমগ্র জগৎ যে প্রেমবিধির দ্বারা শাসিত হয় সেইটি ভঙ্গ করে সে পাপাচারী হয়েছে, অতএব প্রায়শ্চিত্ত ও শাস্তিভোগ অনিবার্য। শাস্তির মাত্রা বা ঔচিত্য সম্পর্কে প্রশ্ন উত্থাপন নিরর্থক, কারণ ঈশ্বরের চোখে মানুষ ও পশুপক্ষীর মধ্যে কোনো ভেদ নেই। 'ক্রিস্টাবেল'এ নৈতিকতার আভাসমাত্র পাওয়া যায়, সেই জন্য এর কোনো সমালোচনা হয় নি। এখানে দ্বন্দ্ব বেধেছে ক্রিস্টাবেলের মার প্রেতাত্মা ও জেরালডাইনের মধ্যে। কিন্তু তারা যে ন্যায় অন্যায়ের প্রতীক একথা কোলরিজ কোথাও স্পষ্ট ভাবে বলেন নি। প্রথম খণ্ডের শেষ তিন ছত্র নীতিমূলক;

But this she knows, in joys and woes,
That saints will aid if men will call :
For the blue sky bends over all.

তবে জেরালডাইনের কবল থেকে ক্রিস্টাবেল মুক্ত হওয়ার অব্যবহিত পরে এই ভাবের প্রকাশ একটুও বিসদৃশ মনে হয় না। অত্যাবশ্যক না হলেও 'ক্রিস্টাবেল' সম্পর্কে একটা কথা বলা সংগত বোধ করছি। উপরে আমরা শুধু এর প্রথম খণ্ডের আলোচনা করেছি। এ ছাড়া একটি অসমাপ্ত দ্বিতীয় খণ্ড আছে, কিন্তু প্রথম খণ্ডে অতিপ্রাকৃতের যে ব্যঞ্জনা রয়েছে দ্বিতীয় খণ্ডে তা প্রায় অনুপস্থিত।

অতিপ্রাকৃত বিষয়ের প্রতি কোলরিজের যে আসক্তি তার মূল কারণ তাঁর

বিশিষ্ট রোমান্টিক চেতনা। পরিদৃশ্যমান জগৎ যে একমাত্র সত্য নয়, তার অন্তরালে যে আর একটা জগৎ আছে, এই প্রত্যয়ের বশবর্তী হয়ে তিনি অতিপ্রাকৃতের আশ্রয় নিয়েছেন। নইলে শুধু রোমাঞ্চ সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে তিনি ছায়ামূর্তির পশ্চাদ্ধাবন করেন নি। বহির্জগৎ ও অন্তর্জগৎ এক অদৃশ্য সূত্রে সন্নিবদ্ধ হয়ে আছে, এবং কোনো কারণে সেই সূত্র যখন ছিন্ন হয় তখন এনসেণ্ট মেরিনারের মতো মানুষ নিঃসঙ্গ হয়ে পড়ে; 'In his loneliness and fixedness he yearneth towards the journeying Moon, and the stars that still sojourn, yet still move onward.' ক্রিস্টাবেল ও তার মৃতা জননীর আধ্যাত্মিক সম্পর্কও কাল্পনিক নয় এবং অশুভ শক্তির প্রভাবে সেই সম্পর্ক যে সাময়িক ভাবে ছিন্ন হযেছে কোলরিজ তাতে গভীব অর্থ আরোপ কবেছেন।

সার ওয়লটার স্কট (১৭৭১—১৮৩২)

স্কটের দান খুব উল্লেখযোগ্য নয়, কিন্তু কাব্যজগতে বায়রনেব আবির্ভাবের আগে তাঁরই কবিপ্রসিদ্ধি ছিল সব চেয়ে বেশী। মধ্যযুগীয় ব্যাল্যাড রীতি অবলম্বনে তিনি কয়েকটি দীর্ঘ কাহিনীমূলক কবিতা লেখেন, যেমন 'দি লে অব দি লাস্ট মিনস্ট্রেল', 'মাবমিয়ন', 'দি লেডি অব দি লেক', 'বোকবি' ও 'হ্যাবল্ড দি ডণ্টলেস'। প্রত্যেকটি কাহিনী অত্যন্ত চাঞ্চল্যকর এবং স্কটের বর্ণনাভঙ্গিও খুব মনোজ্ঞ। কবিতাগুলির মুখ্য উপাদান হল রোমান্স, প্রেম, বিপদসংকুল অভিযান, শিভ্যালরি এবং সামন্ত ও মধ্যযুগেব ধ্যান ধারণা এবং এগুলি সহজেই সাধারণ পাঠকের মনোরঞ্জন করে। বস্তুত সাধারণ লোককে রোমান্টিক ভাবে উদ্বুদ্ধ করাই স্কটের প্রধান কৃতিত্ব। সূক্ষ্ম অনুভূতিবিশ্লেষণে অথবা জটিল চবিত্রাঙ্কনে তাঁর কোনো আগ্রহ নেই। চরিত্রেব চেয়ে ঘটনাকে তিনি বেশী গুরুত্ব দেন এবং হৃদয়াবেগ সর্বত্র ঠিক স্বতঃস্ফূর্ত মনে হয় না। উদাহরণস্বরূপ প্রেমাবেগের কথা বলা যেতে পারে। প্রায় প্রত্যেক কাব্যগ্রন্থে একটি প্রেমমূলক উপকাহিনী সংযোজিত হয়েছে, কিন্তু প্রায়শ মূল কাহিনীর সঙ্গে তার যোগ খুব শিথিল এবং কোনো কোনো ক্ষেত্রে, যেমন 'মারমিয়ন'এ, প্রেমঘটিত ব্যাপার কাহিনীর গতিরোধ করেছে। স্বাভাবিক, অকৃত্রিম হৃদয়াবেগ অবশ্য একেবারে অপ্রকাশ নয়। 'দি লে অব দি লাস্ট মিন্সট্রেল'এর লাস্ট মিন্সট্রেল অর্থাৎ শেষ চারণ চরিত্র হিসাবে বেশ প্রাণবন্ত এবং তার আবেগের আন্তরিকতা সম্বন্ধেও

কোনো সন্দেহ জাগে না। কবিতার সূচনাতেই তার যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তা বাস্তবিকই আবেগময়,

And much he wish'd, yet fear'd, to try
The long-forgotten melody.
Amid the strings his fingers stray'd,
And an uncertain warbling made,
And oft he shook his hoary head.

অন্যত্র স্বদেশপ্রীতির অভিব্যক্তিও এইরূপ চিত্তাকর্ষক :

Breathes there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said
This is my own, my native land !

আবার সুকুমার অনুভূতিপ্রকাশেও স্কট যে অক্ষম নন তার প্রমাণ পাওয়া যায় গ্রন্থগুলির অন্তর্গত সংগীত ও অন্যবিধ রচনায়। 'Where shall the lover rest' ('মারমিয়ন'), 'Soldier, rest! thy warfare o'er' ('দি লেডি অব দি লেক'), 'He is gone on the mountain' ('দি লেডি অব দি লেক'), 'A weary lot is thine, fair maid' ('রোকবি') ইত্যাদি কবিতা বর্ণনাত্মক কাব্যগ্রন্থগুলিকে কতকটা গীতিকাব্যধর্মী করেছে এবং এই গীতিকাব্যের লক্ষণ আরও স্পষ্ট হয়েছে 'মারমিয়ন'এর কয়েকটি মুখবন্ধে। স্কট এখানে আত্মানুভূতি প্রকাশ করেছেন এবং যে সব সমসাময়িক ঐতিহাসিক ঘটনা তাঁকে বিচলিত করেছে—যেমন পিট ও ফক্সের মৃত্যু অথবা নেপোলিয়নের যুদ্ধ—সেগুলিও স্থানে স্থানে বিষয়বস্তুরূপে গৃহীত হয়েছে।

স্কটের রচনানৈপুণ্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত উত্তেজনামূলক ঘটনার বিবরণ। এই জাতীয় একটি ঘটনা হল 'মারমিয়ন'এর শেষ সর্গে বর্ণিত ফ্লডেনের যুদ্ধ। এই বর্ণনা প্রায় মহাকাব্যের পর্যায়ে উঠেছে। তবে এই প্রকাশ-ক্ষমতা ও জনপ্রিয়তা সত্ত্বেও মনে হয় কাব্যরচনার প্রতি স্কটের তেমন নিষ্ঠা ছিল না। সেইজন্য ছন্দোগঠন বা শব্দচয়ন সম্পর্কিত যে সব ত্রুটি অনায়াসেই এড়ানো যায় সেগুলিও তিনি এড়িয়ে চলতে পারেন নি।

রবার্ট সাদি (১৭৭৪—১৮৪৩) ও অন্যান্য কবি

সাদির কবিখ্যাতি এখন সীমাবদ্ধ হয়ে আছে 'দি ব্যাটল অব ব্লেনহিম', 'মাই

ডেজ অ্যামাং দি ডেড আর পাস্ট', 'দি হলি ট্রি', 'দি ইঞ্চকেপ রক' ইত্যাদি ক্ষুদ্র কবিতার মধ্যে, এবং এগুলিও মহৎ প্রতিভার পরিচায়ক নয়। কিন্তু জীবদ্দশায় তিনি বিদগ্ধ জনের প্রশংসা অর্জন করেন এবং অক্লান্ত ভাবে কাব্যচর্চায় ব্রতী হন। তাঁর কয়েকটি দীর্ঘ কবিতা হল 'অ্যালাবা', 'ম্যাডক' ও 'কার্স অব কেহামা'। তা ছাড়া তিনি অতিপ্রাকৃত অথবা অদ্ভুত রসাশ্রিত কবিতাও লেখেন—যেমন 'দি ওএল অব সেণ্ট কিন', 'সেণ্ট মাইকেল্‌স্ চেয়ার' ও 'দি ডেভিল্‌স্ থট্‌স্'। ক্ষুদ্র কবিতাগুলির মধ্যেও তাঁর আব একটি কবিতা —'এ ভিসন অব জাজমেণ্ট' সুপরিচিত কিন্তু তার কারণ রচনাটির কাব্যগুণ নয়। বায়বন কর্তৃক এর ব্যঙ্গানুকরণের ফলে এটি কুখ্যাত হয়েছে।

সমসাময়িক কবি স্যামুয়েল রোজার্স, টমাস মুর ও টমাস ক্যাম্পবেলও সাদিব মতো আজ বিস্মৃতপ্রায়। রোজার্স কয়েকটি কাহিনীমূলক কবিতা লেখেন, যেমন 'ইটালি' কিন্তু তাঁকে স্মবণ করা হয় 'এ উইশ'এর মতো দু একটি ক্ষুদ্র লিরিকের জন্যে। মুরের 'আইরিশ মেলডিজ' ও 'পপুলার ন্যাশন্যাল এয়ার্‌স্' অপেক্ষাকৃত সফল প্রয়াস, এবং 'When he, who adores, has left but the name', 'Believe me, if all these endearing young charms', 'O breathe not his name', 'Oft in the stilly night', 'At the mid hour of night, when stars are weeping, I fly' প্রভৃতি রচনা অন্তত গান হিসাবে প্রশংসনীয়। ক্যাম্পবেলের পারদর্শিতা দেখা যায় 'য়ি মেরিনার্স্ অব ইংল্যাণ্ড' 'হোহেনলিণ্ডেন', 'লর্ড আলিন্‌স্ ডটার', 'দি সোলজার্স্ ড্রিম্' প্রভৃতি দেশাত্মবোধক কবিতা ও ব্যাল্যাড রচনায়। সেই তুলনায় তাঁর দীর্ঘ কবিতা 'দি প্লেজার্স অব হোপ' বিশেষত্বহীন তবে এর দুটি বাক্য বা বাক্যাংশ খুব বিখ্যাত: ' 'Tis distance lends enchantment to the view' এবং 'Like angel-visits, few and far between'.

পার্সি বিশ শেলি (১৭৯২—১৮২২)

রোমান্টিক কাব্য সাধারণত দুই পর্বে ভাগ করা হয়। প্রথম পর্বের প্রতিনিধি-স্থানীয় কবি হলেন ওআর্ডসওআর্থ ও কোলরিজ এবং দ্বিতীয় পর্বে তাঁদের স্থান অধিকার করেছেন বায়রন, শেলি ও কিট্‌স। এই তিন জনের মধ্যে বায়রন বয়োজ্যেষ্ঠ কিন্তু ওআর্ডসওআর্থের সঙ্গে তাঁরও বয়সের ব্যবধান আঠার বৎসর এবং সম্ভবত সময়ের এই ব্যবধান হেতু দ্বিতীয় পর্বের কাব্যে রোমান্টিক ভাব

অন্যবিধ আকার ধারণ করে। বায়রন ও শেলি তৎকালীন রাজনৈতিক চিন্তার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন, বিশেষ করে ফরাসী বিপ্লবের স্বাধীনতা আদর্শ তাঁরা সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করেছেন। কিটসের কাব্যে সমসাময়িক চিন্তার কোনো প্রভাব নেই। তিন জনেই অবশ্য স্ব স্ব প্রধান এবং বায়রন সম্পর্কে বলা যায় তাঁর চেতনা পুরোপুরি রোমান্টিক কিনা সে বিষয়ে অনেক সময়ে সন্দেহের উদ্ভব হয়।

শেলি ফরাসী বিপ্লবের দ্বারা প্রভাবিত হন—এ কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। এই প্রসঙ্গে আমাদের মনে রাখতে হবে যে বিপ্লবের নামে ফ্রান্সে যে নিধনযজ্ঞ সংঘটিত হয়েছিল সে বিষয়ে শেলির কোনো প্রত্যক্ষ ধারণা ছিল না, এবং সেইজন্য বৈপ্লবিক আদর্শগ্রহণে তাঁর মনে কোনো দ্বিধা জাগে নি। ফরাসী বিপ্লব ছাড়া আরও দুটি বা তিনটি মতবাদ তাঁর উপরে বিশেষ প্রাধান্য বিস্তার করেছিল,—গডউইনের পরোৎকর্ষবাদ, প্লেটোবাদ ও নব্য প্লেটোবাদ, তবে কোনো মতবাদই অবিকৃত ভাবে গৃহীত হয় নি। বিভিন্ন সূত্র থেকে শেলি যা কিছু নিয়েছেন তাই তিনি ভেঙেচুরে নূতন করে গড়েছেন। মস্তিষ্কচালনায় তাঁর সমধিক আগ্রহ ছিল এবং সেইজন্য তাঁর কাব্যে সব সময়ে একটা বুদ্ধিগত ভাবাভাস পাওয়া যায়। তাঁর অনেক ভাব সম্যক পরিণতি লাভ করে নি, এবং বয়ঃসন্ধির উচ্ছ্বাস বা ভাববিলাস তিনি কাটিয়ে উঠতে পারেন নি—এলিয়টের এই নিন্দাবাদও সম্পূর্ণ অসমর্থনীয় নয়। তবুও তাঁর কাব্যপ্রয়াস যে বুদ্ধিনিরপেক্ষ নয় এটা বিশেষ ভাবে স্মরণীয়। তাঁর মনের গঠন বাস্তবিকই খুব জটিল। উপরিউক্ত প্রভাবের কথা বাদ দিয়েও আমরা দেখতে পাই তিনি একদিকে যেমন তড়িৎবিজ্ঞান ও রসায়নচর্চায় অগ্রসর হয়েছেন অপর দিকে তেমনি ভূতপ্রেতাদি গূঢ় রহস্য সম্বন্ধে অনুশীলন করেছেন। লাতিন, স্প্যানিশ, ইটালিয়ান প্রভৃতি ভাষা ও সাহিত্যেরও তিনি অনুরাগী এবং ভাবের রাজ্যে দেখা যায় প্লিনি, লুক্রেশিয়াস, কল্ডারন ইত্যাদি তাঁর গুরুস্থানীয়। বহুবিধ ভাবের প্রকোপে সম্ভবত তিনি দিগ্‌ভ্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন। আরও কিছুকাল জীবিত থাকলে হয়তো তিনি সব কিছুর সমন্বয়সাধন করে একটা সুস্পষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি গঠন করতে পারতেন কিন্তু তাঁর অকালমৃত্যুতে সেটা আর সম্ভবপর হয় নি। তবে তিনি যে সমন্বয়সাধনে সচেষ্ট হয়েছিলেন তা তাঁর শেষদিকের কয়েকটি কবিতা আলোচনা করলে পরিষ্কার বোঝা যায়।

শেলির বয়স যখন কুড়ি বৎসর তখন তিনি 'কুইন ম্যাব'শীর্ষক একটি দীর্ঘ কবিতা রচনা করেন। কবিতাটি বহু অস্পষ্ট ভাবের আকর এবং তাঁর অপরিণত মনের দর্পণস্বরূপ। যদি তাঁর বক্তব্য অপরের বোধগম্য না হয় এই আশঙ্কায় তিনি প্রায় সমআয়তন একটি টীকাও সংযোজন করেছেন। নানা মুনির নানা মতের দ্বারা চালিত হয়ে তিনি অনেক পরস্পরবিরোধী কথা বলেছেন এবং জড়, চৈতন্য, দেহ, আত্মা, পূর্বকারণবাদ (necessitarianism), স্বাধীন ইচ্ছা ইত্যাদি তিনি নির্বিচারে মেনে নিয়েছেন। ফলে, তাঁর জ্ঞানলিপ্সা যে খুব প্রবল এইটুকুই শুধু আমরা বুঝতে পারি, কিন্তু তিনি যে ঠিক কোন ভাবের সাধক সে বিষয়ে কোনো সুস্পষ্ট ধারণার সৃষ্টি হয় না। কাব্যসৃষ্টি হিসাবেও 'কুইন ম্যাব' অন্ত্যজশ্রেণীভুক্ত।

'অ্যালাস্টর অর দি স্পিরিট অব সলিচুড'এ (১৮১৬) শেলি সর্বপ্রথম বিশিষ্ট রোমান্টিক কবিরূপে আত্মপ্রকাশ করেন। কবিতাটি রূপকধর্মী এবং এর অন্তর্বস্তু কবির স্বপ্নসাধনা ও সৌন্দর্যএষণার ব্যর্থতা। বাহ্যত এখানে আমরা একজন আদর্শবাদী কবির সাক্ষাৎ পাই। এবং বলা বাহুল্য, শেলি স্বয়ং সেই আদর্শবাদী কবি। 'দিব্য দর্শনের উৎস' থেকে তিনি জ্ঞান আহরণ করেন, তাঁর মহত্তম প্রবৃত্তি উদ্ভূত হয় মহিমময় প্রাকৃতিক দৃশ্য থেকে এবং অবিদিত সত্যের সন্ধানে তিনি পৃথিবীপরিক্রমায় বহির্গত হন। তবুও তাঁর তৃপ্তি নেই, 'he seeks in vain for a prototype of his conception.'

> He dreamed a veiled maid
> Sate near him, talking in low solemn tones
> Her voice was like the voice of his own soul.

তাঁর দুঃখ এই যে স্বপ্নদৃষ্টা, অবগুণ্ঠিতা নারী বাস্তবজীবনে অপ্রাপনীয়া রয়ে গেল। কবিতাতে দেখানো হয়েছে ঐ আদর্শবাদীর হতাশজনিত মৃত্যু এবং এর শেষদিকে এই মৃত্যুচিন্তাই প্রবল হয়ে উঠেছে। পলায়নীবৃত্তিও প্রাধান্য লাভ করেছে এবং রচনাটি সেই কারণে নেতিবাচক হয়ে পড়েছে। তবে কাব্যগুণ একেবারে অবর্তমান নয়। অন্তত কবির প্রাথমিক পরীক্ষা নিরীক্ষার পর্ব যে অতিক্রান্ত হয়েছে এটুকু সহজেই উপলব্ধি করা যায়। তাঁর জীবনজিজ্ঞাসা এখনও সুগভীর নয় এবং বর্ণনাভঙ্গিও কিছুটা দ্বিধাগ্রস্ত, তবুও রোমান্টিক কবি হিসাবে তিনি কোন পথে অগ্রসর হবেন 'অ্যালাস্টর'এই আমরা তাঁর প্রথম ইঙ্গিত পাই।

পরবর্তী তিনটি কবিতা 'দি রিভোল্ট অব ইসলাম' (প্রথমে এর নামকরণ হয় 'ল্যাওন ও সিথনা'), 'রোজালিণ্ড অ্যাণ্ড হেলেন' ও 'জুলিয়ান অ্যাণ্ড ম্যাডালো'র অবলম্বন স্বাধীনতা ও প্রেম। প্রথম কবিতাটিতে (১৮১৮) দেখি ল্যাওন ও সিথনা দুজনেই স্বাধীনতাকামী এবং তাদের ভাবাদর্শপ্রচারে তারা অতিশয় ব্যগ্র। স্বল্পকালের জন্য তারা সাফল্যও লাভ করে, কিন্তু শেষরক্ষা হয় না। অত্যাচারীর হস্তে তাদের জীবনান্ত ঘটে। তবুও কবিতাটি নৈরাশ্যব্যঞ্জক নয়। এর মর্মার্থ এই যে মানুষের ভ্রান্তি ক্ষণকালীন এবং

Virtue though obscured on Earth, not less
Survives all mortal change in lasting loveliness

প্রেমেরও জয় ঘোষণা করা হয়েছে। Love is celebrated everywhere as the sole law which should govern the moral world' ('প্রিফেস')। বস্তুত শেলি এখানে ন্যায়অন্যায়ের চিরন্তন দ্বন্দ্ব উদ্ঘাটিত করবার চেষ্টা করেছেন। গডউইনের ভাবধারা অনুসৃত হয়েছে, অর্থাৎ অন্যায় বা অশুভ (Evil) যে মানুষের চরিত্রের মধ্যে নিহিত নয় এবং সহজেই যে তা উচ্ছেদ করা যায়—এইটিই শেলি এখানে প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি সর্প ও ঈগলপক্ষীকে প্রতীকরূপে ব্যবহার করেছেন। এই দুটি প্রাণীর প্রতীকতা প্রাচীন কাল থেকে প্রায় সব দেশেই প্রচলিত আছে। কিন্তু শেলির প্রয়োগবিধি সনাতন রীতির বিপরীত। সাপ ও ঈগল তাঁর কাছে যথাক্রমে ন্যায় ও অন্যায়ের প্রতীক। এদের প্রতিকল্প আবার 'a blood-red Comet and the Morning Star' এইরূপ প্রতীক ও রূপকল্প ব্যবহারের ফলে তত্ত্বপ্রকাশ কতকটা কাব্যধর্মী হয়েছে, তবুও শেলি ভূমিকাতে যা বলেছেন—'The Poem is narrative, not didactive It is a succession of pictures illustrating the growth and progress of individual mind aspiring after excellence'—তার যাথার্থ্য সম্পর্কে সংশয় জাগে। 'দি রিভোল্ট অব ইসলাম'এ শেলি নয় পঙ্‌ক্তিবিশিষ্ট স্পেন্সেরিয়ন স্তবক ব্যবহার করেছেন এবং তাতে তাঁর নৈপুণ্য প্রকাশ পেয়েছে। প্রসঙ্গত, 'অ্যালাস্টর'এর অমিত্রাক্ষর ছন্দ সুপ্রযুক্ত হয়েছে।

'রোজালিণ্ড অ্যাণ্ড হেলেন' (১৮১৮) তেমন সার্থক রচনা নয়। এতে দুই পতিহীনা নারীর কাহিনী বিবৃত হয়েছে এবং সর্বত্রই দেখা যায় একটা ব্যথিত মনোভাব প্রাধান্য লাভ করেছে। 'জুলিয়ান অ্যাণ্ড

ম্যাডালো'ব (১৮১৮) চবিত্র দুটি যথাক্রমে শেলি ও বায়বন, এবং তাঁদের কথোপকথনেব মাধ্যমে মানুষেব বর্তমান অবস্থা ও ভবিষ্যৎ ভাগ্য সম্পর্কে প্রশ্ন উত্থাপন কবা হয়েছে। কবিতাটিব পটভূমি হল ভেনিসেব একটি নিরানন্দ উন্মাদাগাব। সেইখানে এসে হাজিব হয়েছেন জুলিয়ান ও ম্যাডালো। জুলিযান নৈবাশ্যবাদী এবং বহির্দৃশ্য তাঁব কাছে অবশ্যম্ভাবী মৃত্যুব প্রতীকস্বরূপ। কিন্তু ম্যাডালোব বিশ্বাস মানুষ নিজেই তাব ভাগ্যবিধাতা:

It is our will
That thus chains us to permitted ill

এযাবৎ শেলি যে সব ভাবেব চর্চা কবেছেন সেগুলি অধিকতব সংহত রূপ ধাবণ কবে তাঁব মহত্তম প্রযাস 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এ। এটি একটি গীতিকাব্যধর্মী নাটক বিশেষ এবং এব বচনাকাল ১৮১৮ (সেপ্টেম্বব)—১৮১৯। শেলি তাঁব কাহিনী নিযেছেন গ্রীক নাট্যকাব ইসকিলাসেব 'প্রমিথিউস বাউণ্ড' থেকে, কিন্তু তাঁব বিশিষ্ট ভাব প্রকাশেব জন্য তিনি এব রূপান্তব সাধন কবেছেন। গ্রীক পুবাণ অনুসাবে প্রমিথিউস মানুষেব জন্য স্বর্গ থেকে আগুন চুবি কবে আনে এবং সেই কাবণে দেববাজ জিউস তাকে ককেসাস পর্বতে শৃঙ্খলাবদ্ধ করে রাখে। ইস্কিলাসেব নাটকে প্রমিথিউসের এই নিগ্রহ দেখানো হয়েছে, তবে শেষ পর্যন্ত প্রমিথিউস জিউসেব কাছে নতিস্বীকাব কবেছে। এই নতিস্বীকাব শেলির মনঃপূত হয় নি, সেইজন্য তিনি কাহিনীকে নূতন ভাবে গঠন কবেছেন্। আর্থ, এসিয়া, ডেমগবগন্ ইত্যাদি নূতন চবিত্রও সৃষ্ট হয়েছে। ডেমগবগন্ জুপিটাবের (জিউস) পুত্র এবং তারই পিতৃদ্রোহিতা জুপিটাবেব পতন ও প্রমিথিউসেব মুক্তিব কাবণস্বরূপ।

'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এ নাটকীয় গুণের চেয়ে গীতিকাব্যেব লক্ষণ এবং প্রতীকতা বেশী স্পষ্ট। কাহিনীব যা মুখ্য উপাদান অর্থাৎ নিপীড়ক ও নিপীড়িতের সংঘাত সেইটেই গৌণ হয়ে গেছে আর প্রধান হয়ে দাঁড়িয়েছে সেই সব বিষয় যেগুলি শেলির বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ভাবের পরিপোষক হয়েছে। প্রমিথিউসের নিগ্রহ অবশ্য অপ্রধান ব্যাপার নয়। নাটকের প্রারম্ভেই আমরা দেখতে পাই ভারতীয় ককেসাসের একটা উন্নত শিখরে সে আবদ্ধ হয়ে রয়েছে, এবং সেইখানে সে খেদোক্তি করছে,

Three thousand years of sleep-unsheltered hours,
And moments aye divided by keen pangs
Till they seemed years, torture and solitude
Scorn and despair,—these are mine empire

জুপিটারের প্রতি আগে তার ঘৃণা ও প্রতিহিংসার ভাব ছিল কিন্তু এখন

I speak in grief
Not exultation, for I hate no more
As then ere misery made me wise

এর পরে জুপিটারের পতন ঘটেছে অত্যন্ত আকস্মিক ভাবে এবং সেইজন্য নাটকীয় সংঘর্ষ বলতে যা বোঝায় তার কোনো চিহ্ন দেখা যায় না।

নাটক হিসাবে 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড' আরও নানা দিক দিয়ে ত্রুটিপূর্ণ এবং সমস্ত ত্রুটির মূল কারণ কাহিনীর উপরে তাঁর স্বকীয় ভাবের আরোপ। এই ভাবের স্বরূপ নির্ধারণ খুব দুঃসাধ্য ব্যাপার, তবে মোটামুটি যা বোঝা যায় তা সংক্ষেপে এইরূপে বিবৃত হতে পারে প্রমিথিউস মানবজাতির প্রতিভূস্বরূপ এবং জুপিটার অন্যায় বা অসৎ শক্তির প্রতিরূপ। প্রমিথিউসের ট্র্যাজেডি এই যে সাময়িক ভাবে ঐ শক্তির দ্বারা পরাভূত হয়ে সে বিশ্বসংসার থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে। এসিয়ার সঙ্গে পুনর্মিলিত হবার পরে তার ট্র্যাজেডির অবসান ঘটে, এবং

The man remains
Sceptreless, free, uncircumscribed but man
Equal, unclassed, tribeless, and nationless,
Exempt from awe, worship, degree, the king
Over himself, just, gentle, wise.

এসিয়াও একটি বিশেষ ভাবের প্রতিমূর্তি এবং সে ভাব প্লেটোর আদর্শ প্রেম বা সৌন্দর্য। এই প্রেমই পৃথিবীর ঐক্যমন্ত্রস্বরূপ এবং প্লেটোর মতে সংগীতের সঙ্গে তুলনীয়: 'Music is then the knowledge of that which relates to love in harmony and system. In the very system of harmony it is easy to distinguish love.' শেলির নাটকে আমরা দেখতে পাই প্রেমশক্তির দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়ে প্রমিথিউস বন্ধনমুক্ত হয়েছে এবং তখন সর্বত্র শোনা যায় প্রেমের ঐকতান:

Music is in the sea and air,
Winged clouds soar here and there,
Dark with the rain new buds are dreaming of;
'Tis love, all love.

প্লেটোবাদী হিসাবে শেলি জড়কে অস্বীকার করে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে শুধু চৈতন্যময় সত্তা প্রত্যক্ষ করেছেন। তাঁর দৃষ্টিতে মানুষ ও প্রকৃতি, দুই-ই প্রাণময় এবং দুয়েতেই পরমাত্মা বিরাজমান। আর্থ, মুন প্রভৃতি যে সব চরিত্র তিনি অঙ্কিত করেছেন সেগুলি এই দিক দিয়ে যথার্থত প্রাণশক্তিসম্পন্ন এবং প্রমিথিউসের সঙ্গে নিবিড় ভাবে সম্পর্কিত। ডেমগর্গন ঐ প্রাণশক্তির আধার এবং তার বিজয়লাভে প্রাণশক্তির বিজয় ও অসৎ শক্তির পরাজয় সূচিত হয়েছে।

কাহিনী ও চরিত্র এইরূপ ভাবাশ্রিত হওয়ার ফলে সাধারণ নাটকীয় গুণের অভাব ঘটেছে। শেলি নিজেও এ কথা স্বীকার করেছেন: 'It (*Prometheus Unbound*) is a drama, with characters and mechanism of a kind yet unattempted.' কিন্তু সেই সঙ্গে তিনি এও বলেছেন, 'I think the execution is better than any of my former attempts.' তাঁর পূর্বতন প্রয়াস 'দি রিভোল্ট অব ইসলাম' অথবা 'জুলিয়ান অ্যাণ্ড ম্যাডালো'র চেয়ে 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড' নিশ্চয়ই মহত্তর রচনা কিন্তু তাতে এর নাটকীয়তা প্রমাণিত হয় না। শেলির এই আত্মপ্রত্যয়ের মূলে আছে তাঁর ঐকান্তিক আদর্শবাদ এবং তাঁর অনুভূতির বিশিষ্টতা। বিমূর্ত ভাব তাঁর কাছে বস্তুরূপে প্রতিভাত হয় এবং সেইজন্য 'স্পিরিট্‌স' 'আওয়ারস্' (Hours) ইত্যাদিকে চরিত্ররূপে উপস্থাপিত করতে তিনি বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হন না। অপরাপর পাত্রপাত্রীর উপরেও তিনি অবলীলাক্রমে কতকগুলি ভাব আরোপ করেন এবং তাইতেই নাটকের মর্মার্থ আরও অস্পষ্ট হয়ে পড়ে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ডেমগর্গনের কথা পুনরুল্লেখ করা যেতে পারে। সে প্রাণশক্তির আধার আবার নিরবধি কাল, 'Eternity'। জুপিটার যখন তাকে বলছে, 'Awful shape, what art thou? Speak,' তখন সে উত্তর দিচ্ছে, 'Eternity. Demand no direr name'. তার বক্তব্য সম্ভবত এই যে প্রাণশক্তিই চিরন্তন সত্য এবং জুপিটারের প্রতাপ যতই প্রবল হোক তা স্বল্পকালস্থায়ী ও জয়সাধ্য।

এই ভাববাদের সঙ্গে মিলিত হয়েছে জটিল প্রতীকতা এবং তাতে পাঠকসাধারণের বিভ্রান্তি আরও বেড়ে গেছে। শেলির কবিতাবলীতে কয়েকটি প্রতীকেব পৌনঃপুনিক প্রয়োগ দেখা যায়. সুতরাং এটা অনুমান কবা যেতে পাবে যে নিছক অলংকরণের উদ্দেশ্যে প্রতীকগুলি ব্যবহৃত হয় নি। বস্তুত তাঁব বক্তব্য বিষয়েব সঙ্গে এদেব অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক রয়েছে এবং কবিতাবিশেষেব আভ্যন্তব প্রয়োজনেই এগুলি প্রয়োগসিদ্ধ হয়েছে। 'দি রিভোল্ট অব ইসলাম' প্রসঙ্গে সাপ ও ঈগলেব কথা বলা হয়েছে। 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এব মুখ্য প্রতীক হল নৌকা, নদী, সমুদ্র, মেঘ ছায়া, অবগুণ্ঠন ও গুহা। নৌকা ও নদী যথাক্রমে আত্ম ও জীবনপ্রবাহের প্রতীক :

My soul is an enchanted boat,
... ...
It seems to float ever, for ever,
Upon that many-winding river.

(এসিযাব উক্তি)

সমুদ্র পবম সত্তারূপে কল্পিত হযেছে এবং সমস্ত ব্যক্তিসত্তা তারই মধ্যে বিলীন হয :

Like in slumber bound
Borne to the ocean, I float down, around,
Into a sea profound, of ever-spreading sound.

মেঘ নবজন্মেব সংকেত। চতুর্থ অঙ্কের একাধিক স্থলে এব বর্ণনা আছে এবং প্রমিথিউসের বন্ধনমুক্তির পবে যে সমগ্র বিশ্বে নূতন প্রাণেব সঞ্চার হয়েছে সেইটিই শেলি এইভাবে পরিস্ফুট কবেছেন। এখন 'Bright clouds float in heaven', এবং 'আওয়াব্স্' ও 'স্পিরিট্স্'এর ঐকতান শোনা যায় :

Wherever we fly we lead along
In lashes, like starbeams, soft yet strong,
The clouds that are heavy with love's sweet rain.

বস্তুত বারিধারামাত্রই প্রাণের চিহ্ন এবং যা গতিহীন তাই নিষ্প্রাণ,

The snow upon my lifeless mountains
Is loosened into living fountains.

প্রতীক হিসাবে ছায়া ও অবগুণ্ঠনও বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। যে পরম সত্য ইন্দ্রিয়বেদ্য নয় তাই প্রতিভাত হয় ছায়ারূপে, এবং তখন সেই সত্যের আভাস পাওয়া যায়। উপরে আমরা বলেছি এসিয়া আদর্শ প্রেম বা সৌন্দর্যের প্রতিমূর্তি, এবং সে যে বাস্তবিকই অদৃশ্য সৌন্দর্যের ভাস্বর প্রতিমূর্তি প্রমিথিউসের একটি উক্তিতে তা সুস্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত হয়েছে:

Asia, thou light of life
Shadow of beauty unbeheld.

কিন্তু যে অবগুণ্ঠন সত্যকে আবৃত করে রাখে তাকেই মানুষ সত্য বলে ভুল করে। জাগতিক জীবন এবং মৃত্যু দুইই এইরকম ভ্রান্তিজনক এবং আমাদের নিত্য সত্তা বা অনন্ত জীবনের আচ্ছাদনস্বরূপ। এই দ্বিবিধ ভাবই 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এ প্রকাশিত হয়েছে: 'The painted veil, by those who were, called life' এবং 'Death is the veil which those who live call life.' শেষোক্ত প্রতীক অর্থাৎ গুহা কতকটা দ্ব্যর্থবোধক। কখনও এর অর্থ বাস্তববিমুখতা অর্থাৎ গুহাবাসী মানুষ যেন বাস্তবজীবন থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে রাখতে চায়, আবার কখনও দেখা যায়—যেমন 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এ (৩'৩)—নিঃসঙ্গ জীবনযাপনই দিব্যদৃষ্টিলাভের প্রকৃষ্ট উপায়। উল্লিখিত সমস্ত প্রতীক প্রায় একই অর্থে শেলির অন্যান্য রচনাতে ব্যবহৃত হয়েছে।

শেলির প্রতীকতা ও বিমূর্ত ভাবের প্রতি অনুরাগ পৃথক ভাবে আলোচিত হয়েছে, কিন্তু দুয়ের মধ্যে বাস্তবিকই কোনো সুস্পষ্ট সীমারেখা টানা যায় না। স্বভাবেরই বশেই তিনি ভাবের প্রাধান্য বোধ করেন এবং যখন তাঁর সমগ্র চিত্ত গভীরভাবে বিচলিত হয় তখন সেই ভাব অবলীলাক্রমে প্রতীকের রূপ ধারণ করে। শেলির রূপকল্পনার উল্লেখ এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। রূপকল্পনা সাধারণত উপমাশ্রয়ী এবং সার্থক উপমায় আমরা দেখতে পাই উপমান ও উপমেয়ের বিভেদলোপ। হৃদয়াবেগ যেখানে অকৃত্রিম ও প্রবল সেখানে এই বিভেদলোপ অনায়াসে সাধিত হতে পারে এবং তাতে বক্তব্য বিষয়ের অর্থগৌরবও সমধিক বর্ধিত হয়। অন্যথা অস্পষ্টতা দোষ ঘটে এবং লেখকের অলংকরণপ্রয়াস অত্যন্ত প্রকট হয়ে পড়ে। শেলির উপমাপ্রয়োগ অনেক ক্ষেত্রে অস্পষ্টতাদুষ্ট, তবে সে অস্পষ্টতার কারণ তাঁর অভিনব চিন্তাপ্রণালী। যা ইন্দ্রিয়াতীত তাই তিনি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুর উপমারূপে প্রয়োগ

করেন। নিম্নোদ্ধৃত পঙ্ক্তিগুলি বিশ্লেষণ করলে এই মন্তব্যের যৌক্তিকতা অনুভূত হবে :

> A wind arose among the pines ; it shook
> The clinging music from their boughs, and then
> Low, sweet, faint sounds, like the farewell of ghosts
> Were heard.

'শাখালগ্ন সংগীত' কল্পনাতীত নয়, কিন্তু প্রেতাত্মার বিদায়বাণী সাধারণ বিচারে কষ্টকল্পনা মনে হয়। শেলির পক্ষে অবশ্য এটা ঠিক কষ্টকল্পনা নয়। প্রেতলোকের অস্তিত্বে তিনি আস্থাবান এবং বিমূর্ত ভাব তাঁর কাছে যে কোনো বস্তুর মতো ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। সেইজন্য ভাব ও বস্তুর সমীকরণে তিনি বিন্দুমাত্র দ্বিধাগ্রস্ত হন নি। তাঁর এই বিশেষত্ব স্বীকার করে নিয়েও আমরা বলতে পারি যে তিনি অনেক জায়গায় সম্ভাব্যতার সীমারেখা অতিক্রম করে গেছেন। আবার ভাব যেখানে সাকারত্ব লাভ করেছে সেখানেও মাঝে মাঝে মাত্রাধিক্য ঘটেছে। 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এর সমগ্র চতুর্থ অঙ্কে এই দোষ দেখা যায়। শেলির উদ্দেশ্য এখানে প্রাকৃতিক বস্তুপুঞ্জকে ভাবের পটভূমিকারূপে উপস্থাপিত করা, কিন্তু পটভূমি এখানে পুরোভূমিতে রূপান্তরিত হয়েছে অর্থাৎ প্রাকৃতিক সৌন্দর্যবর্ণনাই মুখ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে এবং মূল ভাবটি গৌণ হয়ে পড়েছে। একই প্রসঙ্গে একাধিক উপমাপ্রয়োগও ত্রুটি হিসাবে গণনীয়। 'ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড'এর মতো সুবিখ্যাত ও বহুপ্রশংসিত কবিতার দ্বিতীয় স্তবকে এইরূপ উপমাবাহুল্য লক্ষিত হয়।

ঐ সব ত্রুটি যেমন উপেক্ষা করা চলে না তেমনি আবার শেলির প্রতীকতা ও রূপকল্পনা বাদ দিয়ে তাঁর কবিতাবলীর কথাও ভাবা যায় না। তাঁর গতিপথ ভাব থেকে রূপে এবং কবির পক্ষে এ পথ এতই দুর্গম যে দিগ্‌ভ্রম না হওয়াটাই বিস্ময়কর। ভ্রমবশত শেলিও অনেক সময়ে বিপথে চলে গেছেন কিন্তু যখন তাঁর সে দুর্ভোগ ঘটে নি তখন আমরা দেখতে পাই ভাব ও রূপ তাঁর কাব্যে অদ্বৈতরূপে শোভমান। 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড' থেকে একটা উদাহরণ দিচ্ছি। দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে আছে প্রত্যূষের অপূর্ব বর্ণনা এবং সেই সঙ্গে ব্যঞ্জিত হয়েছে মানবজীবনে নূতন ঊষার আবির্ভাব, অথবা ভাব আরোপের ফলে প্রাকৃতিক রূপের কোনো বিকৃতি ঘটে নি। শেলির রূপকল্প প্রসঙ্গে তাঁর অতিকথা-(myth)

সৃজনক্ষমতাব কথা বলা হয়। প্রাকৃতিক বস্তুসমূহ—যেমন মেঘ ও লজ্জাবতী লতা ('দি সেন্‌সিটিভ প্লান্ট')—এই বিশিষ্ট শক্তিব আধার। অতিকথাব উৎপত্তি আদিম মানবেব অব্যবহিত স্বজ্ঞায়। অর্থাৎ অচেতন পদার্থে নবাত্মা-বোপ এখানে কল্পনাবিলাস নয়। এব মূলে আছে সুগভীব প্রত্যয এবং আধুনিক মানুষেব চিন্তাধাবাব সঙ্গে সে প্রত্যয়েব কোনো যোগ নেই। সুতরাং আধুনিক কবিব অতিকথা সৃজনপ্রযাসকে বলা যায় কালবিরুদ্ধ এবং তার ব্যর্থতা প্রায় অনিবার্য। শেলিব কৃতিত্ব এই যে এক্ষেত্রে তিনি অন্তত আংশিক ভাবে সিদ্ধকাম হয়েছেন। 'দি ক্লাউড'এ তিনি এমন একটি অতিকথা রচনা করেছেন যা যুগপৎ বিজ্ঞানভিত্তিক এবং কল্পনামণ্ডিত। 'দি সেন্‌সিটিভ প্লান্ট'এ বহুবিধ চিত্র অঙ্কিত হয়েছে, তবুও সব কিছুব মধ্যে লজ্জাবতী লতাব অনন্যতা ফুটে উঠেছে

A sweet child weary of its delight,
The feeblest and yet the favourite,
Cradled within the embrace of Night

'প্রমিথিউস আনবাউণ্ডে'এব মতো শেলিব আবও কয়েকটি কবিতা প্লেটোবাদেব দ্বাবা প্রভাবিত হযেছে। 'দি উইচ অব অ্যাটলাস'এব উইচ 'সর্বদ্রষ্টা সূর্যেব' আত্মজা এবং তাব সৌন্দর্যেব দ্যুতিতে পৃথিবীব সব কিছু মনে হয 'the fleeting image of a shade' তবে উইচের যে কার্যকলাপ বর্ণিত হযেছে—যেমন 'তরল পেমেব' দ্বাবা আগুন ও ববফেব সংমিশ্রণ অথবা 'অপেক্ষাকৃত অসুন্দব ব্যক্তিদেব মস্তিষ্কেব উপবে স্বপ্নলিখন'—তাতে কোনো গভীব ভাব প্রকাশিত হয নি। শেলি এখানে পলায়নী মনোবৃত্তি ও উদ্দাম কল্পনাশক্তিব দ্বাবা চালিত হযে একটি অলৌকিক চবিত্র অঙ্কন করেছেন এবং সেই কাবণে তাঁব বর্ণনাচাতুর্য বা রূপকল্পেব সুষমা সাময়িক ভাবে আমাদেব মুগ্ধ কবলেও মনেব উপব কোনো স্থাযী রেখাপাত করতে পাবে না। 'এপিপসিকিডিয়ন'ও প্লেটোনিক প্রেমেব অভিব্যক্তি এবং ঐ প্রেমের বিগ্রহ এখানে এমিলিয়া ভিভিয়ানি নাম্নী একজন ইতালীয মহিলা যিনি কিছুকালের জন্য শেলিব চিত্তচাঞ্চল্যেব কারণস্বরূপ হয়েছিলেন। এতদিন তিনি একাধিক পার্থিব নারীর মধ্যে তাঁর মানসপ্রতিমার যে ছায়ার ('the shadow of that ideal of my thought') সন্ধান করেছেন এমিলিয়ার মধ্যে তাই প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে এবং

তারই সঙ্গে তিনি চলে যেতে চান এমন এক নির্জন দ্বীপে যা 'স্বর্গের ধ্বংসাবশেষের মতো সুন্দর' ('Beautiful as a wreck of Paradise')। এখানেও পলায়নীবৃত্তি অত্যন্ত প্রকট যদিও ইজিয়ান সমুদ্রবেষ্টিত ঐ দ্বীপের বর্ণনা অতিশয় মনোরম :

It is an isle 'twixt Heaven, Air, Earth and Sea,
Cradled, and hung in clear tranquillity.

নারীদেহগামী দিব্য প্রেম প্লেটোর কল্পনাবহির্ভূত এবং সেইজন্য অন্তত প্লেটোবাদের প্রকাশ হিসাবে কবিতাটি অসার্থক। শেলির বন্ধুপত্নী জেন উইলিয়ামসের উদ্দেশ্যে রচিত কয়েকটি কবিতাও প্লেটোবাদের ঐরূপ অসার্থক অনুকরণ। তবে জেন উইলিয়ামসকে ঠিক এমিলিয়ার পর্যায়ে তোলা হয় নি, তা ছাড়া প্রেমানুভূতি এখানে উদ্রিক্ত হয়েছে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের দ্বারা :

The touch of Nature's art
Harmonizes heart to heart,

এবং সৌন্দর্যবোধের প্রকাশই কবিতাগুলির প্রধান আকর্ষণ।

'অ্যাডোনেস' শেলির অন্যতম সার্থক রচনা। কিটসের অকালমৃত্যুতে (১৮২১) তিনি এই কবিতাটি লেখেন এবং প্রাচীন কবি বিয়ন ও মসকাসের পন্থা অনুকরণ করে তিনি একে পাস্টর্যাল এলিজির রূপ দান করেন। মিলটনের 'লিসিডাস' আলোচনাকালে আমরা পাস্টর্যাল এলিজির যে সব লক্ষণ নির্দেশ করেছি সেগুলি বর্তমান কবিতাতেও দৃষ্ট হয়। আবার মিলটনের মতো শেলিও মানুষের অমরত্ব কল্পনা করেছেন এবং কবিতার শেষভাগে এই ভাবটি প্লেটোবাদের সঙ্গে যুক্ত হয়ে অধিকতর গুরুত্ব ও বিস্তৃতি লাভ করেছে। কীটসের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সুহৃৎ-সম্পর্ক না থাকার ফলে শোকাবেগ কোথাও উদ্বেল হয়ে ওঠে নি এবং অপেক্ষাকৃত সংযত চিত্তে তিনি গাম্ভীর্যপূর্ণ ভাবপ্রকাশেও সমর্থ হয়েছেন। এখানে তিনি যে মৃত্যুচিন্তা অভিব্যক্ত করেছেন 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড'এ আমরা তার পূর্বাভাস পেয়েছি। কিটস মৃত নন,

He doth not sleep—
He hath awakened from the dream of life.

অন্যান্য ভাবও—যেমন পরম একক সত্তার আনন্ত্য, বস্তুবিষয়ের ক্ষণস্থায়িত্ব ইত্যাদি—পুনর্ব্যক্ত হয়েছে :

The One remains, the many change and pass,
Heaven's light for ever shines, Earth's shadows fly ;
Life like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments....

সর্বোপরি প্লেটোনিক প্রেম বা সৌন্দর্য যে ঐক্যস্বরূপ তার সুস্পষ্ট প্রকাশ আছে :

The Light whose smile kindles the Universe,
That Beauty in which all things work and move,
... ...
that sustaining Love
Which through the web of being blindly wove
By man and beast and earth and air and sea,
Burns bright or dim, as each are mirrors of
The fire of which all thirst.

শেলির বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক সমস্ত কাব্যগুণ 'অ্যাডোনেস'এ বিদ্যমান। পুনরুক্তির ভয়ে সেগুলি আর আলোচনা করা হচ্ছে না। আমরা শুধু তাঁর প্রবল আত্মনিষ্ঠতা সম্বন্ধে দু এক কথা বলার প্রয়োজন বোধ করছি। এ বিশেষত্বও অদৃষ্টপূর্ব নয়, এবং 'অ্যালাস্টর'এ এটি প্রায় আত্মনিমজ্জনপ্রবৃত্তিতে পর্যবসিত হয়েছে। 'অ্যাডোনেস'এরও ৩১—৩৩ স্তবকে দেখা যায় তিনি সমমাত্রায় আত্মনিমজ্জিত। তবুও নিজেকে তিনি কতকটা নির্লিপ্ত ভাবে বিশ্লেষণ করেছেন এবং তাইতেই তাঁর আত্মপ্রকাশবাসনা পীড়াদায়ক মনে হয় না। এখানে তাঁর পরিচয় অন্যতম শোকার্ত ব্যক্তিরূপে, এবং এই পরিচয়দান প্রসঙ্গে তিনি যে সব স্বকীয় বৈশিষ্ট্য জ্ঞাপন করেছেন—যেমন দৌর্বল্য, নিঃসঙ্গতা, বিষাদ ইত্যাদি—সেগুলি ব্যাধিত মনোভাবের পরিচায়ক হলেও সমগ্র ভাবে চিত্রটি অত্যন্ত মনোমুগ্ধকর। নিজেকে তিনি কি চোখে দেখতেন নিচের কয়েকটি ছত্রে তা পরিষ্কার বোঝা যায় :

A pardlike Spirit beautiful and sweet—
A Love in desolation masked ; a Power
Girt round with weakness.

'দি ট্রায়াম্ফ্ অব লাইফ' শেলির আর একটি উল্লেখযোগ্য রচনা। কবিতাটি অসমাপ্ত, তবে এইটিই তাঁর শেষ কাব্যপ্রয়াস বলে এখানে তাঁর পরিণত জীবনদর্শনের আভাস পাওয়া যায়। তাঁর বক্তব্যের অর্থভেদ করা অবশ্য খুব সহজসাধ্য ব্যাপার নয়। যেটুকু বোঝা যায় তা কতকটা এইরূপঃ ভাববিহ্বল অবস্থায় কবি একদিন দেখলেন তিনি যেন জনপথের এক পাশে বসে আছেন এবং ধূলিধূসর পথের উপর দিয়ে অবিশ্রাম জনস্রোত বয়ে চলেছে। তারপর এল জীবনরথ এবং তাতে আবদ্ধ হয়ে আছে বন্দীর দল। রুসোর ব্যাখ্যা অনুসারে কবি বুঝতে পারলেন, বন্দীর দল হল

The wise,
The great, the unforgotten,—they who wore
The mitres and helms and crowns, or wreaths of light,
Signs of thought's empire over thought....

এবং তাদের বর্তমান দুর্গতির কারণ এই যে জীবনরহস্যের দ্বারা তারা পরাভূত হয়েছে। বন্দীদের মধ্যে আছেন নেপোলিয়ন, প্লেটো, অ্যারিস্টটল ও আলেকজাণ্ডার।

কবিতাটির রূপকার্থ বাস্তবিকই দুর্বোধ্য এবং সে দুর্বোধ্যতার কারণ সম্ভবত এর অসম্পূর্ণতা। এটি যদি পূর্ণাঙ্গ রূপ পরিগ্রহ করত তাহলে হয়তো শেলির কবিজীবনের একটা কালান্তর ঘটত। এখানে শুধু কালান্তরের সূচনা দেখা যায় তাঁর মনন শক্তির প্রকাশে, অর্থাৎ ভাববিলাস পরিহার করে তিনি যে ক্রমশ চিন্তার রাজ্যে অগ্রসর হচ্ছেন সেইটুকুই শুধু আমরা জানতে পারি। তাঁর অপঘাত মৃত্যু না ঘটলে সে অগ্রগতি অব্যাহত থাকত কিনা সেটা আমাদের অজ্ঞাত থেকে যায়।

গীতিকাব্য রচনাতেও শেলি অসাধারণ নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। এর মূলে ছিল ঐ প্রবল আত্মচেতনা যা আমরা পূর্বালোচিত সমস্ত কবিতায় লক্ষ্য করেছি। 'দি ইণ্ডিয়ান সেরিনেড', 'ওআন ওআর্ড ইজ টু অফ্‌ন্ প্রোফেণ্ড্', 'স্ট্যাঞ্জাস রিটন্ ইন ডিজেক্‌শন ইন নেপল্‌স্', 'টু নাইট', 'রেয়ার্লি, রেয়ার্লি, কামেস্ট্ দাউ', 'টু এ স্কাইলার্ক', 'লাইন্‌স্ রিটন্ অ্যামাং ইউগ্যানিয়ান হিল্‌স্', 'ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড' ইত্যাদিতে তিনি যে ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রকাশ করেছেন তা অনেক ক্ষেত্রে তাঁর জীবনদর্শনের সঙ্গে যুক্ত হয়ে সহজেই পাঠকের অন্তরে সঞ্চারিত হয়েছে। প্রথম দুটি কবিতা জেন উইলিয়ামসের উদ্দেশ্যে লিখিত এবং

এদের বিষয় বিশুদ্ধ প্রেম। দ্বিতীয় কবিতায় তিনি বহুব্যবহৃত, মামুলী 'প্রেম' শব্দটি প্রয়োগ না করে তাঁর বিশিষ্ট অনুভূতিকে বলেছেন অনন্ত কামনা,

The desire of the moth for the star
Of the night for the morrow.

এই অনন্ত কামনা মূলত একটি রোমান্টিক অনুভূতি যা শেলির কাব্যেই সর্বাধিক প্রাধান্য লাভ করেছে। তৃতীয় কবিতাটিও প্রেমমূলক এবং কবিকল্পিত প্রেম এখানে বিশ্বব্যাপী। পরবর্তী তিনটি রচনায় শেলির বিষণ্ণতা, অবসাদ ও মৃত্যুচিন্তা ব্যক্ত হয়েছে। 'ডিজেকৃশন্'-এ বহিঃপ্রকৃতির যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা অত্যন্ত মনোরম কিন্তু কবির মনে কোনো সান্ত্বনা নেই :

I could lie down like a tired child,
And weep away the life of care···
··· ··· ··· ···
Till death like sleep might steal on me.

'টু নাইট'এও তিনি মৃত্যুর আসন্ন আবির্ভাবের কথা চিন্তা করেছেন, 'Death will come···Soon, too soon', তবে বর্তমান মুহূর্তে তাঁর একমাত্র কামনা রাত্রির আগমন। 'রেয়ার্লি, রেয়ার্লি কামেস্ট দাউ'এ তিনি আনন্দের অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে ('Spirit of Delight') আবাহন করেছেন। কিন্তু তিনি অত্যন্ত দুর্লভদর্শন এবং সেইজন্য কবিহৃদয়ও সর্বদা দুঃখভারাক্রান্ত। 'টু এ স্কাইলার্ক' অনুরূপ বিষণ্ণতার অভিব্যক্তি। 'স্কাইলার্ক' পাখি এখানে মূর্ত আনন্দ, কিন্তু মানুষের দৃষ্টি প্রসারিত অতীত ও ভবিষ্যতের দিকে। যা অনধিগম্য তাই তার ঈপ্সিত এবং সেইজন্য

Our sincerest laughter
With some pain is fraught
Our sweetest songs are those that
tell of saddest thought.

উল্লিখিত প্রায় সমস্ত কবিতায় দেখা যায় শেলি যেন নিজের ভাবে আচ্ছন্ন হয়ে আছেন, শুধু 'টু এ স্কাইলার্ক'এ তিনি নিজেকে সবার মধ্যে ব্যাপ্ত করার চেষ্টা করেছেন। এই আত্মপ্রসারণের চেষ্টা সর্বতোভাবে সার্থক হয়েছে 'ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড'এ। এখানেও তিনি বিষাদগ্রস্ত :

I fall upon the thorns of life ! I bleed !

কিন্তু পশ্চিমা বায়ুকে তাঁর ভবিষ্যদ্‌বাণীর ভেরীতে পরিণত করে তিনি সর্বশেষে আশার বাণী শুনিয়েছেন :

O, Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind ?

প্রাকৃতিক বস্তুতে তিনি এখানে বৈপ্লবিক ভাব আরোপ করেছেন, কিন্তু পশ্চিমা বাতাস বিমূর্ত ভাবের প্রতীকমাত্র নয়। তার যে নিজস্ব শক্তি আছে এবং সে যে যুগপৎ সংহর্তা ও স্রষ্টা শেলি তাও উপলব্ধি করেছেন। প্রথম তিনটি স্তবকে ঝড়ের যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তা কল্পনামণ্ডিত ও উপমাবহুল হলেও কবির বিষয়নিষ্ঠতার পরিচায়ক। শিল্পবস্তু হিসাবে 'ইউগ্যানিয়ান হিল্‌স্'ও অনিন্দনীয়। এর প্রারম্ভে দেখি শেলি যেমন দুঃখসচেতন ঠিক তেমনই আশাবাদী :

Many a green isle needs must be
In the deep wide sea of Misery.

ইউগ্যানিয়ান পর্বতমালার সানুদেশ এই রকম একটি 'সবুজ দ্বীপ' যেখানে অন্তত এক দিনের জন্য তাঁকে 'দুঃখসমুদ্রের' গর্জন শুনতে হয় নি। সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত তিনি এখানে প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্য নিরীক্ষণ করেছেন এবং সমস্ত বহির্দৃশ্য ও তাঁর নিজের আত্মা মনে হয়েছে

Interpenetrated lie
By the glory of the sky ;
Be it love, light, harmony,
Odour, or the soul of all.

শেলির নিসর্গবোধ যে অত্যন্ত তীব্র সে পরিচয় ইতিমধ্যে আমরা একাধিক বার পেয়েছি। বিষয়টি এখানে সংক্ষেপে ও স্বতন্ত্র ভাবে আলোচিত হতে পারে। ওআর্ডসওআর্থের মতো তিনিও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অনুরাগী এবং বিশ্বঐক্যে আস্থাবান, তবে দুজনের ঐক্যবোধে তারতম্য আছে। মোটামুটি বলা যায় ওআর্ডসওআর্থ তুরীয়বাদী এবং শেলি প্লেটোবাদী। বহুর মধ্যে ওআর্ডসওআর্থ দেখেছেন পরম সত্তা, 'a motion that impels all things', আর শেলি অনুভব করেছেন আদর্শ প্রেম বা সৌন্দর্য। 'ইউগ্যানিয়ান হিল্‌স্' থেকে উদ্ধৃত ঐ পঙ্‌ক্তিচতুষ্টয়ে শেলির প্লেটোনিক

অনুভূতির ব্যঞ্জনা আছে। ‘প্রমিথিউস আনবাউণ্ড’ ও ‘অ্যাডনেস’এ এর প্রকাশ আরও স্পষ্ট, তাছাড়া মেঘ, নদী ইত্যাদি যেমন তাঁর কাব্যে প্রতীকরূপে ব্যবহৃত হয়েছে ওআর্ডসওআর্থের কাব্যে ঠিক তেমনটি হয় নি। আরও এক দিক থেকে দুজনের মধ্যে পার্থক্য রয়েছে। ওআর্ডসওআর্থ অনেক সময়ে প্রকৃতির ক্রোড়ে আশ্রয় নিয়েছেন এবং তার প্রশান্তি ও স্তব্ধতা তাঁকে অভিভূত করেছে। ‘ইউগ্যানিয়ান হিল্‌স্’ এবং জেন উইলিয়ামসের উদ্দেশে লিখিত ‘এরিয়েল টু মিরাণ্ডা: টেক’, অথবা ‘দি রেকলেকশন’এ দেখা যায় শেলিও সমভাবাপন্ন। কিন্তু সাধারণত তিনি বিক্ষুব্ধ ও অশান্ত প্রকৃতির দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন এবং সেইজন্য ঝড়, বিদ্যুৎ, মেঘ ইত্যাদির বর্ণনায় তিনি সর্বাধিক সাফল্য লাভ করেছেন।

জন্ কিট্‌স (১৭৯৫—১৮২১)

রোমান্টিক যুগের উত্তর পর্বে যে তিনজন কবি প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন তাঁদের মধ্যে শিল্পী হিসাবে কিটসই শীর্ষস্থানীয়। মাত্র পঁচিশ বৎসর বয়সে তিনি লোকান্তরিত হন এবং কৈশোরের কয়েকটি অপটু অনুবাদ বাদ দিলে দেখা যায় তার কবিজীবনের স্থায়িত্ব পাঁচ ছ বছরের বেশী নয়, অথচ এই অত্যল্প কালের মধ্যে তিনি এমন কয়েকটি কবিতা লেখেন যেগুলি বাস্তবিকই মহৎ প্রতিভার পরিচায়ক। সমসাময়িক ঘটনাবলীর দ্বারা প্রভাবিত না হয়ে তিনি আজীবন একাগ্রচিত্তে কাব্যলক্ষ্মীর সাধনা করেন এবং গতানুগতিক ভাবে রোমান্টিজমের অনুশীলন না করে স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত হন।

কাব্যক্ষেত্রে কিটসের প্রথম পদক্ষেপ কিঞ্চিৎ দ্বিধাগ্রস্ত, তবে এইটিই যে তাঁর স্বক্ষেত্র এবং এইখানেই যে তাঁকে পথ খুঁজে বার করতে হবে সে বিষয়ে তিনি নিঃসংশয়। পঞ্চেন্দ্রিয়ের সাহায্যে তিনি সব কিছু গ্রহণ করছেন কিন্তু যা গৃহীত হচ্ছে তাকে তিনি সংহত রূপ দিতে পারছেন না। প্রথম দিকের দুটি রচনা ‘আই স্টুড টিপ-টো আপন্ এ লিট্‌ল্ হিল’ ও ‘স্লিপ অ্যাণ্ড পোএট্রি’ একটু লক্ষ্য করলেই আমরা কিটসের ঐ বিড়ম্বনা উপলব্ধি করতে পারি। অথচ কবিজনোচিত কর্তব্যের প্রতিও তিনি অনবহিত নন। নিছক বাহ্য সৌন্দর্যে মুগ্ধ হওয়া যে অবাঞ্ছনীয়—‘স্লিপ অ্যাণ্ড পোএট্রি’তে এ চেতনার সুস্পষ্ট বর্ণনা আছে। কোন পথে অগ্রসর হলে তিনি মহৎ কাব্যসৃজনে সমর্থ হবেন—সেইটিই এখন তাঁর চিন্তনীয় বিষয়:

.........First the realm I'll pass
Of Flora and old Pan... ......

অতঃপর

.. I must pass them for a nobler life,
Where I may find the agonies, the strife
Of human hearts..........

তবে তাঁর চিন্তা এখনও শৈথিল্যদুষ্ট ও বিশৃঙ্খল। সেইজন্য যে ভাব ঐ উদ্ধৃতি দুটিতে প্রকাশিত হয়েছে তা সমগ্র কবিতায় পরিব্যাপ্ত হয় নি।

দীর্ঘ কবিতা 'এনডিমিয়ন' একই রকম দোষাশ্রিত। ভূমিকাতে কিটস নিজেই বলেছেন যে পাঠক 'must soon perceive great inexperience, immaturity, and every error denoting a feverish attempt, rather than a deed accomplished' প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে গ্রন্থটি রচিত হয়েছে। কাহিনীর প্রধান উপাদান হল লাটমস পর্বতের অধিবাসী এনডিমিয়নের প্রতি সিনথিয়ার (চন্দ্রদেবীর) প্রেমাসক্তি এবং দেবীর প্রসাদে তার অমরত্ব লাভ। এর সঙ্গে অন্যান্য উপাদান যোগ করে কিটস অনাবশ্যক ভাবে কাহিনীটিকে পল্লবিত করেছেন এবং ভাবাবেগকে তিনি সর্বত্র এত বেশী প্রশ্রয় দিয়েছেন যে মূল বিষয়টি কোথাও পরিস্ফুট হতে পারে নি। কবিতার সূচনাতে তিনি বলেছেন,

A THING of beauty is a joy for ever :
Its loveliness increases ; it will never
Pass into nothingness..........

এনডিমিয়ন কাহিনী এইরূপ একটি সৌন্দর্যবস্তু এবং পরম উৎকর্ষের প্রতীক-স্বরূপ। কবি ঐ পরম উৎকর্ষ বা সৌন্দর্য প্রত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি করতে চান, কিন্তু তাঁর কামনাপূরণের অন্তরায় হচ্ছে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সৌন্দর্যের প্রতি আসক্তি। এই রকম একটা ভাব তিনি ব্যক্ত করতে চেয়েছেন কিন্তু ভাবাতিশয্যহেতু তাঁর সে বাসনা চরিতার্থ হয় নি।

'এনডিমিয়ন' রচনার অব্যবহিত পরে কিটসের প্রতিভা যেন অকস্মাৎ বিকশিত হয়ে ওঠে। কাব্যসৃষ্টির দিক থেকে তাঁর সবচেয়ে ফলপ্রসূ বৎসর ১৮১৯ অব্দ। এই বৎসরে লিখিত হয় 'দি ইভ অব সেন্ট অ্যাগনিস', 'ওড টু সাইকি', 'লা বেল ডেম সাঁ মার্সি', 'ওড টু এ নাইটিঙ্গেল', 'লেমিয়া', 'টু

অটাম', 'হাইপিরিয়ন', 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন', 'ফল অব হাইপিরিয়ন' ইত্যাদি। 'দি ইভ অব সেন্ট অ্যাগনিস', 'লেমিয়া' ও 'ইসাবেলা অর দি পট অব বাজল' ('লেমিয়া' ইত্যাদির সঙ্গে এটি প্রকাশিত হয় ১৮২০ সনে)—এই তিনটি কবিতা কাহিনীমূলক ও প্রেমবিষয়ক। 'দি ইভ অব সেণ্ট অ্যাগনিস'এর পাত্রপাত্রী হল পরফিরো ও মেডলিন। মধ্যযুগে এই মর্মে একটা কিংবদন্তী প্রচলিত ছিল যে সেণ্ট অ্যাগনিস পর্বদিবসের সন্ধ্যাকালে কুমারীরা স্বপ্নের মধ্যে তাদের প্রণয়ীদের দেখা পায়। মেডলিনেরও স্বপ্নকালে তার প্রেমাস্পদ আবির্ভূত হয় এবং ঘুম থেকে ওঠার পরেই সে দেখে পরফিরো সশরীরে তার শয্যাপার্শ্বে দাঁড়িয়ে রয়েছে। অথচ তাদের দুই পরিবারের মধ্যে চলেছে প্রবল সংঘর্ষ। যদি মেডলিনের কোনো পরিজন পরফিরোকে সেখানে দেখতে পায় তাহলে তৎক্ষণাৎ তার মৃত্যু অবধারিত :

> For him those chambers held barbarian hordes,
> Hyena foemen, and hot-headed lords.

কোনো অঘটন ঘটার আগেই অবশ্য মেডলিন ও পরফিরো ঐ বর্বরঅধ্যুষিত স্থান থেকে পলায়ন করতে সমর্থ হয়। এই প্রেমকাহিনী পরিপূর্ণ ভাবে মধ্যযুগীয় এবং কবিতাটির আবহাওয়াও তদুপযুক্ত। আধ্যাত্মিকতা, কুসংস্কার, দুই পরিবারের অসদ্ভাব, যোদ্ধবৃত্তি, স্থাপত্যশিল্প ইত্যাদির উল্লেখ করে কিটস ঐ আবহাওয়া রচনা করেছেন এবং ক্ষণকালের জন্য আমাদের মধ্যযুগে ফিরিয়ে নিয়ে গেছেন। অতিপ্রাকৃতেরও ইঙ্গিত আছে। প্রেমিক প্রেমিকা যে ঝড়ের মধ্যে বেরিয়ে পড়ল সেটা হল 'an elfin-storm from faery land' এবং সেই রাত্রিতে সমাগত 'যোদ্ধা-অতিথিরা' স্বপ্ন দেখল 'Of witch, and demon, and large coffin-worm.'

'লেমিয়া'তে অতিপ্রাকৃতের আধিপত্য আরও স্পষ্ট ভাবে বোধগম্য। এর নায়িকা লেমিয়া স্বয়ং একজন সর্পরূপিনী ডাকিনী। সে সুন্দরী নারীর মূর্তি ধারণ করে করিনথিয়াবাসী লিসিয়াসকে মুগ্ধ করেছে এবং লিসিয়াসের মোহ ভঙ্গ হল তার শিক্ষাগুরু ও দার্শনিক অ্যাপলনিয়াসের সহায়তায়। দার্শনিকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিপাতে লেমিয়ার আসল রূপ প্রকট হয়ে পড়ল,

> And Lycius' arms were empty of delight,
> As were his limbs of life, from that same night.

অর্থাৎ লিসিয়াসের পক্ষে এই পরিণতি অত্যন্ত মর্মান্তিক। এবং কবি নিজেও বলেছেন,

> ······Do not all charms fly
> At the mere touch of cold philosophy?
> There was an awful rainbow once in heaven :
> We know her woof, her texture ; she is given
> In the dull catalogue of common things.
> Philosophy will clip an Angel's wings,
> Conquer all mysteries by rule and line,
> Empty the haunted air, and gnomed mine—
> Unweave a rainbow······

একটি বিশেষ ঘটনা উপলক্ষে তিনি ঐ মন্তব্য প্রকাশ করেছেন, তবুও রূপজ মোহ ও দার্শনিক বুদ্ধির অথবা কল্পনা ও বাস্তবের যে সংঘাত এখানে দেখানো হয়েছে সেটা সাধারণ ভাবে রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গির নির্দেশক কি না সে বিষয়েও আমাদের অবহিত হওয়া উচিত।

অন্য প্রসঙ্গে আমরা 'ইসাবেলা'র উল্লেখ করেছি এবং সেখানে কাহিনীরও একটু আভাস দিয়েছি। এখানে প্রেম ও প্রতাপের দ্বন্দ্ব বেধেছে এবং সে দ্বন্দ্বে মনে হয় প্রেমের পরাজয় ঘটেছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে নায়িকা ইসাবেলার প্রেম মৃত্যুঞ্জয়। বিশ্বসংসার বিস্মৃত হয়ে সে এখন তার মৃত প্রণয়াস্পদের ধ্যানে মগ্ন হয়ে আছে,

> And she forgot the stars, the moon and sun
> And she forgot the blue above the trees.

এই উন্মাদনাতেই প্রেম ঊর্ধ্বায়িত ও জয়যুক্ত হয়েছে।

'লা বেল ডেম সঁ মার্সি' শীর্ষক ক্ষুদ্র কবিতাটি একটি অপূর্ব সৃষ্টি। এর অবলম্বন এক মধ্যযুগীয় নাইটের ব্যর্থ প্রেম। সুন্দরী কুহকিনী অথবা অতি-প্রাকৃতশক্তিসম্পন্না নারী সম্পর্কে যে ধারণা তৎকালে প্রচলিত ছিল তাই এখানে কাব্যরূপ লাভ করেছে। কোলরিজের মতো কিটসও অতিশয় সূক্ষ্ম ভাবে অতিপ্রাকৃত বিষয় উপস্থাপিত করেছেন। নাইট এখন ঐ কুহকিনীর কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে একটা হ্রদের ধারে ঘুরে বেড়াচ্ছে 'alone and palely.' কেন তার এই দুর্দশা—কবির এই প্রশ্নে সে তার কাহিনী বিবৃত করে বলছে,

And that is why I sojourn here
Alone and palely loitering.

কবির কথা পুনরুক্ত হওয়াতে নাইটের ট্র্যাজেডি যেন অধিকতর মাত্রায় করুণ রসাশ্রিত হয়েছে। রচনাটিতে বিষাদ, হতাশা, ভয়, রহস্য ইত্যাদির শুধু অস্পষ্ট ইশারা আছে এবং সেই কারণে অতিপ্রাকৃত বিষয়ের অসম্ভাব্যতা সম্পর্কে আমাদের মনে কোনো সংশয় জাগে না।

পূর্বোক্ত সমস্ত কবিতার মধ্যে কিটসের দুটি বৈশিষ্ট্য সব চেয়ে চোখে পড়ে, তাঁর রূপতান্ত্রিকতা (sensuousness) ও সৌন্দর্যপ্রীতি। রূপতান্ত্রিকতা বা সংবেদনশীলতা সাধারণ রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গির একটা বিশিষ্ট লক্ষণ যা শেলি প্রমুখ কবিদের রচনাতে প্রায়ই দৃষ্ট হয়। ওআর্ডসওআর্থের তীব্র সংবেদন তাঁর নিসর্গচেতনা উদ্বুদ্ধ করেছে এবং অন্তিম তুরীয় অবস্থাতে পৌঁছেও তিনি সংবেদনের গুরুত্ব হ্রাস করেন নি। তবুও কিটসের অনন্যতা লক্ষণীয়। সংবেদনের উপরে তিনি যত জোর দিয়েছেন ঠিক ততটা অন্য কোনো কবি দেন নি। শেলির চলাচল অনেক সময়ে ভাব থেকে সংবেদনে, অর্থাৎ ভাবকে কি প্রকারে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য করা যায় সেই দিকেই তাঁর লক্ষ্য এবং সেই উদ্দেশ্যেই তিনি সংবেদনের সঞ্চার করেন। তাঁর সার্থক রচনাতে এটা অবশ্য চেষ্টাকৃত মনে হয় না। ওআর্ডসওআর্থ সংবেদনের ব্যাপারে মনকে কতকটা নিষ্ক্রিয় করার চেষ্টা করেন। প্রাথমিক অনুভূতি যে শেষ পর্যন্ত তাঁকে জ্ঞানের রাজ্যে নিয়ে যাবে—তাঁর এই বিশ্বাস দৃঢ় হলেও তিনি 'wise passiveness'কে প্রাধান্য দেন। এইখানেই তাঁর সঙ্গে কিটসের পার্থক্য। সংবেদনের পথ ধরেই জ্ঞানের রাজ্যে যেতে হবে—কিটসও এই বিশ্বাস পোষণ করেন, কিন্তু তাঁর বিশ্বাসের মাত্রা এত বেশী যে মনে হয় এর প্রকৃতিই স্বতন্ত্র। একটি চিঠিতে তাঁর অন্তরের ইচ্ছা ব্যক্ত হয়েছে: 'O for a life of sensations rather than of thoughts' এবং এই ইচ্ছা যে তাঁকে চালিত করেছে, তাঁর সমগ্র কাব্যে আমরা তার প্রমাণ পাই। প্রথম দিকের রচনাতে তিনি যেন সংবেদনের স্রোতে ভেসে গেছেন কিন্তু 'দি ইভ অব সেণ্ট অ্যাগনিস'এ দেখি সে স্রোত এখনও প্রবল হলেও তিনি অনেকটা আত্মস্থ হয়েছেন এবং অনুভূতিকে অর্থবহ করতে পেরেছেন। এখানে কিটসের ঐ উক্তি সম্পর্কে একটি কথা বলা আবশ্যক। 'Thoughts' বা চিন্তাশক্তিকে তিনি বিসর্জন দেন নি, জীবন ও জগৎকে সম্যক উপলব্ধি করবার অথবা জানবার জন্য সংবেদন

যে সর্বদা প্রয়োজনীয় এইটিই তিনি আভাসে বলতে চেয়েছেন। আরও একটি বিষয় প্রণিধানযোগ্য। শেলি, ওআর্ডসওআর্থ এবং কোলরিজ—এঁরা প্রত্যেকেই অল্পবিস্তর দার্শনিকভাবাপন্ন, কিন্তু কিটসের দৃষ্টিভঙ্গি একান্তভাবে শিল্পজনোচিত। কাব্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে রূপতান্ত্রিকতা কি ভাবে কার্যকর হতে পারে সেইটিই তাঁর বিচার্য বিষয়। সেইজন্য কলাকৈবল্যবাদ (Art for Art's Sake) প্রসঙ্গে কেউ কেউ তাঁকে এই সাহিত্যতত্ত্বের পরোক্ষ প্রবক্তারূপে কল্পনা করেছেন।

সংবেদন যে কতটা অর্থবহ ও কাব্যশ্রীমণ্ডিত হতে পারে 'দি ইভ অব সেণ্ট অ্যাগনিস' থেকে তার একটা দৃষ্টান্ত দিচ্ছি :

The sculptur'd dead on each side seem to freeze
Emprison'd in black, purgatorial rails.

এর আগে বলা হয়েছে, 'Ah, bitter chill it was!' কিন্তু এইটুকু শুনে আমরা শীতের প্রচণ্ডতা প্রত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি করতে পারি না। কিন্তু যখন দেখি প্রাণহীন মূর্তিও জমে যাচ্ছে তখন বুঝতে কষ্ট হয় না যে সত্যই 'bitter chill it was'। এই কবিতার অন্য এক জায়গায় দেখা যায় কবি খাদ্যসম্ভারের বর্ণনা দিচ্ছেন, এবং বিলাসীর মতো তিনি যেন তার রূপ রস গন্ধ উপভোগ করছেন :

.. He from forth the closet brought a heap
Of candied apple, quince, and plum, and gourd;
With jellies soother than the creamy curd,
And lucent syrops, tinct with cinnamon;
. ...
... and spiced dainties, every one,
From silken Samarcand to cedar'd Lebanon.

কিটসের সৌন্দর্যবোধ তাঁর কাব্যের ভিত্তিস্বরূপ। 'আই স্টুড আপন্ এ লিটল্ হিল' থেকে আরম্ভ করে 'টু এ নাইটিংগেল' ইত্যাদি ওড ও 'হাইপিরিয়ন' পর্যন্ত ঐ সৌন্দর্যবোধের ক্রমবিকাশ লক্ষিত হয়। প্রথমে দেখা যায় কেবল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সৌন্দর্যের প্রাধান্য কিন্তু এর প্রতি ঐকান্তিক অনুরক্তির অর্থ পলায়নী বৃত্তিকে প্রশ্রয় দান। মানুষের দুঃখ কষ্ট, 'the agonies, the strife of human hearts'এর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাও অবশ্য প্রয়োজনীয়। 'স্লিপ অ্যাণ্ড পোএট্রি'তে

এই প্রয়োজন স্বীকৃত হয়েছে, কিন্তু সে অভিজ্ঞতা এখনও তিনি অর্জন করতে পারেন নি। 'এনডিমিয়ন'এও শাশ্বত সৌন্দর্য উপলব্ধ হয় নি, যদিও গ্রন্থের সূচনাতে তার উল্লেখ আছে, 'A THING of beauty is a joy for ever.' 'লেমিয়া'তে আমরা দেখতে পাই তাঁর দৃষ্টি এখন স্বচ্ছ হচ্ছে। এখানে তিনি দেখেছেন আপাতদৃষ্টিতে যা সুন্দর তা সত্য নয়। আবার কল্পনা ও যৌক্তিকতার বিরোধেও তিনি বিচলিত হয়েছেন। 'ইসাবেলা'তে দুটি বিপরীত চিত্র অঙ্কিত হয়েছে—একটি পাপের, অপরটি প্রেমোন্মাদনা ও দুঃখের। এইখানেই কবি মানবহৃদয়ের বেদনা গভীর ভাবে উপলব্ধি করার চেষ্টা করছেন।

তাঁর সৌন্দর্যবোধের পরিণতি দৃষ্ট হয় বিখ্যাত ওডগুলিতে ও 'হাইপিরিয়ন'এ। সৌন্দর্য সম্পর্কে যে সব কথা তিনি চিঠিপত্রে একাধিকবার বলেছেন সেইগুলিই তাঁর কবিতায় উদাহৃত হয়েছে, সুতরাং ঐ জাতীয় কয়েকটি উক্তি এখানে উদ্ধৃত করলে আলোচ্য বিষয় আরও স্পষ্ট হবে :

(১) The mighty abstract idea I have of Beauty in all things stifles the more divided and minute domestic happiness. (২) I never can feel certain of any truth but from a clear perception of its Beauty. (৩) I am certain of nothing but of the holiness of the Heart's affection and the truth of Imagination...What the Imagination seizes as Beauty must be truth—whether it existed before or not.

তন্নতন্ন করে এই সব উক্তি এখানে বিশ্লেষণ করা সম্ভব নয়। মোটামুটি বলা যায় দুটি গুরুত্বপূর্ণ ভাব এখানে ব্যক্ত হয়েছে : (১) কল্পনাধৃত সৌন্দর্য সত্যস্বরূপ এবং (২) সৌন্দর্যোপলব্ধি ছাড়া সত্য প্রতীত হয় না। 'অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন' ইত্যাদি ওডে ও 'হাইপিরিয়ন'এ এই ভাব দুটি সাকারত্ব লাভ করেছে। সুতরাং কবিতাগুলি আলোচনা করলেই আমরা কিটসের বক্তব্য বুঝতে পারব।

'টু এ নাইটিংগেল', 'অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন' ও 'টু অটাম' তাঁর সব চেয়ে বিখ্যাত ওড। 'ওড টু এ নাইটিংগেল' লিখিত হয় তাঁর ভাই টম কিটসের মৃত্যুর কয়েক মাস পরে। স্বভাবতই কবির হৃদয় এখন দুঃখভারাক্রান্ত। কিন্তু নাইটিংগেলের আনন্দময় সংগীতের প্রভাবে তিনি ভুলে যেতে চান

> The weariness, the fever and the fret
> Here, where men sit and hear each other groan.

এবং শুধু তাই নয়, পাখির সঙ্গে একাত্মা হওয়ার জন্য তিনি উন্মুখ। কল্পনার সাহায্যে তিনি সে ঐকাত্ম্য লাভ করলেন, এবং সাময়িক ভাবে তাঁর বাস্তব চেতনা বিলুপ্ত হল। কিন্তু আবার তিনি বস্তুজগতে ফিরে এলেন। তখনও তাঁর আচ্ছন্ন ভাব কাটে নি, এবং সেইজন্য কবিতার সমাপ্তিতে তিনি প্রশ্ন তুলেছেন : 'Do I wake or sleep ?' 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন'এ দুঃখের কোনো সুস্পষ্ট প্রকাশ নেই। প্রাচীন গ্রীক ভস্মাধারের (urn) বহির্ভাগে অতীত জীবনের যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা কবির কাছে অনন্ত কালের মতো বিভ্রান্তিকর :

> Thou, silent form, doth tease us out of thought
> As doth eternity.

অনন্ত জীবন এখানে উপমানরূপে কল্পিত হয়েছে, কিন্তু অঙ্কিত চিত্র যে চিরস্থায়ী সে ভাব তিনি আগেই খুব স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেছেন :

> Ah, happy, happy boughs ! that cannot shed
> Your leaves, nor ever bid the spring adieu.

নাইটিংগেলও মৃত্যুহীন এবং তার সংগীত নিরবধি কালের স্রোতে প্রবহমান। যে মধুর স্বর আজ তিনি শুনছেন অতীতকালে তা সম্রাট ও কৃষকের শ্রুতিগোচর হয়েছে এবং রুথের (বাইবেলের একটি স্ত্রী চরিত্র) বিষণ্ণ অন্তরেও প্রবেশ করেছে। এই একই গান

> Oft-times hath
> Charm'd magic casements, opening on the foam
> Of perilous seas, in faery lands forlorn :

নাইটিংগেল এবং গ্রিসিয়ান আর্ন, কিটসের কাছে দুই-ই সৌন্দর্যস্বরূপ। সত্য ও সৌন্দর্য সম্পর্কে চিঠিতে তিনি যা বলেছেন তা তিনি কবিতাতে প্রতিপাদিত করেছেন। পৃথিবীর সব কিছুই সুন্দর নয়। যার উপরে কল্পনার আলোকসম্পাত হয় তাই সুন্দর হয়ে ওঠে এবং তার বিনাশ নেই। নাইটিংগেল ও গ্রিসিয়ান আর্ন এইরূপ কল্পনাধৃত সৌন্দর্য, এবং সেইজন্য তারা অবিনশ্বর। বাস্তবিকপক্ষে পক্ষিবিশেষের অমরত্ব অচিন্তনীয়। তার গানেরও শেষ আছে, এবং ঐ গানের সুর শ্রোতার হৃদয়ে যে স্পন্দন জাগায় তাও স্তব্ধ হয়ে যায়, কিন্তু ঐ হৃৎস্পন্দন বা সংবেদন যে সৌন্দর্যোপলব্ধি উদ্রিক্ত করে তার উপরে মহাকালের কোনো প্রভুত্ব থাকে না। উপলব্ধিকে কিটস যে গুরুত্ব দিয়েছেন তা বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সুন্দরের সুন্দরত্ব তখনই প্রতিপন্ন

হয় যখন আমরা তা উপলব্ধি করি : 'I never can feel certain of any truth but from a clear perception of its Beauty.' এই উপলব্ধি আবার কল্পনাশক্তির সঙ্গে সম্বদ্ধ হয়ে আছে, অথবা এও বলা যায় যে কল্পনাবৃত্তির সহায়তা ব্যতীত যথার্থ উপলব্ধি সঞ্চারিত হয় না। উপরিউক্ত দুটি কবিতাতেই কল্পনার আধিপত্য স্বীকৃত হয়েছে। 'ওড টু এ নাইটিংগেল'এ কবি উর্ধ্বচারী হয়েছেন 'on the viewless wings of Poesy' আর 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন'এ তিনি শুনেছেন অশ্রুত সুর যা শ্রুত সুরের চেয়েও মধুর,

> Heard melodies are sweet, but those unheard
> Are sweeter. ··· ··· ··· ···

'ওড টু অটাম'এ কবি প্রত্যক্ষভাবে তাঁর সত্যোপব্ধি ও সৌন্দর্যবোধ ব্যক্ত করেন নি, তবুও মনে হয় নাইটিংগেল ও গ্রিসিয়ান আর্নের মতো শরৎও সত্য ও সৌন্দর্যস্বরূপ। এর দ্বিতীয় স্তবক যে রূপকল্পনার দ্বারা উদ্ভাসিত হয়েছে তা সহজেই আমাদের প্রাচীন গ্রীক দৃষ্টিভঙ্গির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কবি এখানে চারটি রূপকল্প সমন্বিত করেছেন। প্রথম চিত্রটি শস্য ভাণ্ডারের, শরৎলক্ষ্মী এখানে নিরুদ্বেগ চিত্তে বসে আছে এবং তার 'hair soft-lifted by the winnowing wind'। দ্বিতীয়টি ফসল কাটার ছবি,

> ···On a half-reap'd furrow sound asleep,
> Drows'd with the fume of poppies······

তৃতীয় ও চতুর্থ চিত্রের বিষয় যথাক্রমে শস্য সংগ্রহ ও আপেলের রসনিষ্কাশন। শরৎ ঋতুর এই চতুর্বিধ রূপ কিটস অত্যন্ত স্বচ্ছ ও নির্মল দৃষ্টিতে অবলোকন করেছেন, এবং নিজেকে সম্পূর্ণ প্রচ্ছন্ন রেখে তিনি এর বর্ণনা দিয়েছেন। তাঁর মত অনুসারে কবিচরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য হল কল্পনাশ্রুত যে কোনো বাহ্য বিষয়ের সঙ্গে সম্পূর্ণরূপে একাত্মা হয়ে যাওয়ার ক্ষমতা। ওয়ার্ডওআর্থের চরিত্রে যে বিশেষত্ব লক্ষিত হয় এবং কিটস যার আখ্যা দিয়েছেন 'egotistical Sublime' —এটি তার বিপরীত গুণ। তাঁর একটি চিঠিতে এই গুণ প্রাঞ্জল ভাষায় ব্যাখ্যাত হয়েছে। 'It (the poetical character)···is not itself—it has no self —It is everything and nothing—It has no character···the Sun— the Moon···have about them an unchangeable attribute ; the poet has none, no identity.' বর্তমান কবিতায় কিটসের আপন সত্তার কোনো পরিচয় নেই। তাঁর এই নৈর্ব্যক্তিকতা এবং সৌন্দর্যানুরাগ প্রাচীন

গ্রীক মনোভাবের পরিচায়ক। শেলিও কিটসের মতো গ্রীকভাবাপন্ন হয়ে প্রাকৃতিক বস্তুর উপরে নরত্বারোপ করেছেন, তবে তিনি কদাচিৎ তাঁর নিজস্ব প্রতীকতা বা ভাবের প্রকোপ এড়াতে পেরেছেন। পক্ষান্তরে কিটস কোনো ক্ষেত্রেই ভাবের মোহজালে আবদ্ধ হন নি, এমন কি তিনি যখন কোনো তত্ত্বে উপনীত হতে চান—যেমন 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন'এ—তখনও তাঁর লক্ষ্য পূর্বনির্ধারিত নয়। সংবেদনের পথ ধরে তিনি অবলীলাক্রমে যথাস্থানে এসে উপস্থিত হন। 'ওড টু অটাম'এ তত্ত্বের কোনো উল্লেখ নেই, এবং সেইজন্য তাঁর গ্রীক ভাব বা 'Hellenism' মনে হয় অকৃত্রিম ও স্বতঃস্ফূর্ত।

কিটসের আরও তিনটি ওড উল্লেখযোগ্য—'ওড টু সাইকি (Psyche)', 'ওড অন মেলানকলি' ও 'ওড টু ইনডোলেন্স'। প্রথম কবিতায় সাইকি মানবহৃদয়ের প্রতীক এবং কবির আরাধ্য দেবী। অপর দুটি বিষাদ ও আলস্যের প্রশস্তিগান এবং কবি যেন এই দ্বিবিধ সাময়িক অনুভূতির উপভোক্তা। 'ওড অন মেলানকলি'তে সৌন্দর্য ও আনন্দের সঙ্গে বিষাদের সাযুজ্য কল্পিত হয়েছে কিন্তু সে সৌন্দর্য ও আনন্দ চিরস্থায়ী নয়,

> Ay, in the very temple of Delight
> Veil'd Melancholy has her sovran shrine.

'ওড অন ইনডোলেন্স'এ কবি প্রেম, উচ্চাশা ও কাব্যের 'ছায়ামূর্তি' দেখেছেন, কিন্তু তাদের প্রতি আকৃষ্ট হন নি,

> For I would not be dieted with praise,
> A pet-lamb in a sentimental farce.

এখন তাঁর মধ্যাহ্ন 'স্বপ্নাচ্ছন্ন' এবং 'evenings steep'd in honied indolence.' অলসতার মধুর আবেশই তাঁর কাছে সব চেয়ে লোভনীয়।

ওডগুলির সঙ্গে 'হাইপিরিয়ন'এর ভাবগত সাদৃশ্য রয়েছে। এটি একটি অসমাপ্ত মহাকাব্য, তবুও কিটসের সৌন্দর্যতত্ত্ব এখানে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। সনাতন রীতি অনুসারে তিনি মোটামুটি নৈর্ব্যক্তিক ভাবে এর বিষয়বস্তু উপস্থাপিত করেছেন, কিন্তু এর কেন্দ্রস্থলে রয়েছে কবির বিশিষ্ট সৌন্দর্যভাব এবং তাইতেই বিষয়টির অর্থান্তর ঘটেছে। জুপিটার প্রমুখ নবীন দেবতাদের দ্বারা সেটার্ন প্রভৃতি প্রাচীন দেবতা (Titan) পরাভূত হয়েছেন এবং সূর্যদেবতা হাইপিরিয়নকে অবিলম্বে অ্যাপোলোর কাছে নতি স্বীকার করতে হবে—এই প্রাচীন কাহিনীর উপরে তত্ত্বারোপ হয়েছে এবং বলা যেতে পারে সেই তত্ত্বই

'হাইপিরিয়ন'এর মুখ্য বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। তত্ত্বটি অবশ্য মহাকাব্যের অন্তর্ভূত হয়েছে অর্থাৎ কাহিনী ও ভাবের একীকরণে কিটস তাঁর শিল্পিসুলভ শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর ভাবের ব্যাখাতা এখানে ওসিয়্যানাস—যে পরাজিত হয়েছে নূতন সমুদ্রদেবতা নেপচুনের দ্বারা। তার মতে নবীন দেবতাদের জয়লাভের কারণ এই যে তারা অধিকতর সুন্দর,

'Tis the eternal law
That first in beauty should be first in might.

এই প্রসঙ্গে এক অভিনব বিবর্তনবাদ সৃষ্ট হয়েছে এবং ওসিয়্যানাস এইটিই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছে যে মাটির বুকে যে অরণ্যের উৎপত্তি হয় তা মাটির চেয়ে সুন্দর, আবার অরণ্যতরুর শাখায় যে ঘুঘুপাখি গান গায় তা বৃক্ষলতাদির চেয়েও মনোহর। আর নতুন দেবতারা 'pale solitary doves' অপেক্ষা অধিকতর সৌন্দর্যবান, তারা 'eagles golden-feathered' এবং তাদের সৌন্দর্যই তাদের শক্তির আধার। টাইট্যানদের পক্ষে এই সত্য অত্যন্ত বেদনাদায়ক হলেও একে স্বীকার করে নেওয়া উচিত, কারণ

To bear all naked truths,
And to envisage circumstance, all calm,
That is the top of sovereignty.

'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন'এ কিটস সত্য ও সৌন্দর্যের অভিন্নতা সম্পর্কে যা বলেছেন এখানে তাই পুনরুক্ত হয়েছে। টাইট্যানদের ট্র্যাজেডি তাঁর সৌন্দর্য-তত্ত্বকে অধিকতর অর্থবহ করেছে, এবং এটুকু আমরা অনায়াসে বুঝতে পারি যে দুঃখকষ্টের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ব্যতীত যথার্থ সৌন্দর্যোপলব্ধি সম্ভব নয়। দুঃখের সঙ্গে পরিচিত হবার পরে যখন প্রজ্ঞার উদ্ভব হয় তখনই সত্য ও সৌন্দর্যের আলোকে বিশ্বসংসার দীপ্ত হয়ে ওঠে। অ্যাপোলো চরিত্রে এই ভাবটি মূর্তি পরিগ্রহ করেছে। সে ভাবী সূর্যদেবতা কিন্তু তারও দুঃখ মৃত্যুযন্ত্রণার অনুরূপ, কিংবা বলা যেতে পারে যে মৃত্যুর মধ্য দিয়েই সে জীবন লাভ করেছে ('die into life')।

'হাইপিরিয়ন'এ মহাকাব্যের একাধিক গুণ বিদ্যমান। এর বিষয়বস্তু যেমন মহৎ পটভূমিও তেমনই ব্যাপক ও গাম্ভীর্যপূর্ণ। প্রথম সর্গের প্রারম্ভে যে দৃশ্য অঙ্কিত হয়েছে তা যেন পরাভূত সেটার্নেরই প্রতিরূপ। রাজ্যভ্রষ্ট হয়ে তিনি এখন আশ্রয় নিয়েছেন ' deep in the shady sadness of a vale.'

No stir of air was there
Not so much life as on a summer's day
Robs not one light seed from the feather'd grass,
But where the dead leaf fell, there did it rest.

বহিঃপ্রকৃতির মতো সেটার্নও স্তব্ধ ও মৃতকল্প,

His old right hand lay nerveless, dead,
Unsceptred , and his realmless eyes were closed.

মহাকাব্যোচিত উপমাপ্রয়োগ এবং চরিত্রাঙ্কনেও কিটসের নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তবে 'হাইপিরিয়ন'রচনাকালে (১৮১৮-১৯এর শীতকালে আরব্ধ এবং ১৮১৯এর সেপ্টেম্বরে পরিত্যক্ত) তাঁর মনে ক্রমশ একটা অস্বচ্ছন্দ ভাবের সঞ্চার হতে থাকে এবং সেইজন্য তৃতীয় সর্গে এসে তিনি অকস্মাৎ লেখা বন্ধ করে দেন। এখানে মিলটন তাঁর গুরুস্থানীয়, কিন্তু মিলটনের লাতিন ভাষারীতির প্রতি তিনি বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েন। শব্দবিশেষের উপরে লাতিন অর্থারোপ অথবা লাতিন বাক্যবিন্যাস 'হাইপিরিয়ন'এ নগণ্য হলেও তাঁর মনে এই ধারণা জন্মায় যে ইংরেজী ভাষার বিকৃতি ঘটছে এবং সেই কারণেই বইটি অসমাপ্ত রয়ে গেছে। এর চেয়ে গুরুতর কারণ হল তাঁর আত্মগত ভাব বা লিরিসিজম যা মহাকাব্যরচনার পক্ষে মোটেই অনুকূল নয়। দ্বিতীয় সর্গে ওসিয়্যানাস তাঁর মুখপাত্র আর তৃতীয় সর্গে অ্যাপোলো তাঁর প্রতিচ্ছায়া। তা ছাড়া কাহিনী কি পরিণতি লাভ করবে, অ্যাপোলো-হাইপিরিয়নের সংঘর্ষ কি ভাবে দেখানো হবে—এই সব বিষয়ও সম্ভবত সুস্পষ্ট ভাবে পরিকল্পিত হয় নি।

কারণগুলি অবশ্য অনুমানসাপেক্ষ, তবে আত্মগত ভাব যে তাঁর উপরে প্রভুত্ব বিস্তার করে তার অকাট্য প্রমাণ এই যে হাইপিরিয়নকাহিনীকে তিনি অন্য ভাবে বিন্যস্ত করার চেষ্টা করেন। সেই চেষ্টার ফল হল 'দি ফল অব হাইপিরিয়ন : এ ড্রিম'। এটি একটি রূপকবিশেষ। কবি এখানে স্বপ্নাবিষ্ট হয়ে এক মন্দিরের দিকে চলেছেন, কিন্তু

None can usurp this height··
But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.

মন্দিরের প্রবেশপথে এসে কবি হাইপিরিয়নের ভাগ্যলিপি জানতে পারলেন। এই কবিতাও সমাপ্ত হয় নি।

জর্জ গর্ডন বায়রন (১৭৮৮—১৮২৪)

জীবদ্দশায় বায়রন সব চেয়ে খ্যাতিমান কবি ছিলেন এবং তাঁর খ্যাতি শুধু ইংলণ্ডে সীমাবদ্ধ থাকে নি, ইউরোপ ভূখণ্ডেও তা বিস্তৃত হয়েছিল। পরবর্তী কালে সেই খ্যাতি তাঁর নিজের দেশে বহুলাংশে হ্রাস পায় তবে তিনি যে একজন শক্তিমান লেখক সে বিষয়ে সন্দেহ পোষণ করার কোনো কারণ নেই। রোমান্টিক কবিগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হয়েও তিনি স্বতন্ত্রপন্থী এবং এই স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় তাঁর বাস্তববোধ ও ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব। আবার রোমান্টিক ভাবধারাও তাঁর কাব্যে প্রবহমান। এবং তাঁর সকল কাব্যপ্রয়াসে দুই পরস্পর বিরোধী ভাবের অর্থাৎ বাস্তবতা ও রোমান্টিসিজমের সমন্বয় সাধিত হয়েছে।

তাঁর প্রথম রচনা 'আওয়ারস্ অব আইড্‌ল্‌নেস'এ অপরিণত বয়সের ভাবাতিশয্য প্রকাশ পায়। তৎকালীন সাময়িক পত্রিকা 'এডিনবরা রিভিয়ু'তে এর বিরুদ্ধ সমালোচনা প্রকাশিত হয় এবং এই সমালোচনাই তাঁকে 'ইংলিশ বার্ডস ও স্কচ রিভিয়ুআর্স' নামক ব্যঙ্গকাব্যরচনায় প্ররোচিত করে। 'এডিনবরা রিভিয়ু'র সম্পাদক জেফরির প্রতি তিনি রুষ্ট তো বটেই, তা ছাড়া ইংরেজ রোমান্টিক কবি সাদি, স্কট, ওআর্ডসওআর্থ ও কোলরিজের প্রতিও তিনি খড়্গহস্ত। বায়রনের মতে তাঁরা সবাই নির্বোধ, এবং 'fools are my theme, let satire be my song.' তাঁর আনুগত্য স্পষ্টত নব্যক্লাসিক্যাল ঐতিহ্যের প্রতি এবং অন্তত এই কবিতায় তিনি ড্রাইডেন ও পোপের উত্তরসূরিরূপে গণণীয়।

জনপ্রিয়তার দিক থেকে বায়রনের প্রথম সার্থক রচনা হল 'চাইল্ড হ্যারল্ড্‌স্ পিলগ্রিমেজ'। এর প্রথম দুটি সর্গ ১৮১২ সালে, তৃতীয় সর্গ ১৮১৬ এবং চতুর্থ সর্গ ১৮১৮ সালে প্রকাশিত হয়। চাইল্ড হ্যারল্ডের ভ্রমণকাহিনী কবিতাটির মুখ্য অবলম্বন এবং তার ভ্রমণের পরিধি পর্টুগাল থেকে আয়নিয়ন দ্বীপপুঞ্জ পর্যন্ত। বিভিন্ন স্থান এবং প্রাসঙ্গিক ইতিবৃত্ত ও ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তিদের অথবা শিল্পী ও লেখকবর্গের কথা অনেক জায়গায় বলা হয়েছে এবং সেই সঙ্গে চাইল্ড হ্যারল্ড তাঁর ব্যক্তিগত মনোভাবও ব্যক্ত করেছে। রচনাটিতে বায়রনকল্পিত নায়কের ('Byronic hero') প্রথম সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। সে অনুভূতিপ্রবণ, সংবেদনশীল, সমাজদ্রোহী ও সমাজচ্যুত, আবার নিঃসঙ্গতাহেতু বিষাদগ্রস্ত। বায়রনিক নায়কের চরিত্র অধিকতর বিকশিত হয়েছে পরবর্তী কয়েকটি কাহিনীমূলক কবিতাতে যেমন 'দি গিয়র', 'দি ব্রাইড অব অ্যাবিডস', 'দি করসেয়ার', 'লারা', 'প্যারিসিনা' ও 'মেজেপ্পা'তে। এই সমস্ত কবিতার কাহিনী অতিশয়

বৈচিত্র্যপূর্ণ, কিন্তু সব নায়কই মনে হয় এক ছাঁচে ঢালা। চাইল্ড হ্যারল্ডের সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য তাদের চরিত্রে বর্তমান, উপরন্তু আমরা দেখতে পাই তাদের প্রেমাবেগ অসংযত ও অবৈধ, ধর্মাধর্মের প্রতি তারা অত্যন্ত উদাসীন এবং তাদের অতীত ইতিহাস রহস্যাবৃত। চরিত্রচিত্রণে এবং কাহিনীগঠনে সম্ভাব্যতা প্রায়ই ক্ষুণ্ণ হয়েছে কিন্তু ঘটনাবলী এতই রোমাঞ্চকর যে কবিতাগুলি সহজেই সাধারণ পাঠকের মনোরঞ্জন করে। বস্তুত 'দি গিয়র' প্রভৃতি কবিতা প্রকাশিত হবার পরে বায়রনই সব চেয়ে জনপ্রিয় কবিরূপে পরিচিত হন।

'ডন জুয়ান' বায়রনের শ্রেষ্ঠ কাব্য। এর সর্গসংখ্যা ষোল এবং প্রকাশকাল ১৮১৯-২৪। ডন জুয়ান একজন সেভিল-(স্পেন)বাসী প্রিয়দর্শন যুবক এবং নারীচিত্ত জয় করার ক্ষমতা তার অপরিসীম। যখন তার বয়স মাত্র ষোল তখনই সে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত হয়ে পড়ে এবং তার চরিত্র যাতে সংশোধিত হয় সেই উদ্দেশ্যে তার মা তাকে বিদেশে পাঠায়। কিন্তু প্রেমের মায়াজাল সর্বত্র তার জন্যে বিস্তৃত হয়ে রয়েছে এবং সহজেই সে তাতে আবদ্ধ হয়ে পড়ে। গ্রীক দ্বীপে হেডি, কনস্তান্তিনোপলে সুলতানা, সেণ্ট পিটার্সবার্গে (রাশিয়া) ক্যাথারিন, সবাই তার সঙ্গে হৃদয়বিনিময় করতে চায়, এবং সেও কাউকে হতাশ করতে চায় না। শেষ কয়েকটি সর্গে দেখা যায় জুয়ান ইংলণ্ডে এসে হাজির হয়েছে, এবং এখানেও প্রণয়ঘটিত ব্যাপারে ছেদ পড়ে নি, তবে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে ইংলণ্ডের সামাজিক অবস্থাকে।

'ডন জুয়ানকে' ব্যঙ্গাত্মক মহাকাব্য আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। আখ্যাটি অবশ্য আপাতদৃষ্টিতে স্ববিরোধী মনে হতে পারে। বিদ্রূপাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে কেউ মহাকাব্য রচনা করেছেন এটা বাস্তবিকই অভাবনীয়, এবং বায়রনের মনোভাব যে অত্যধিক মাত্রায় বিদ্রূপাত্মক 'ডন জুয়ান'এর আদ্যন্ত তাও অত্যন্ত সুপ্রকট। অভিজাত সম্প্রদায়ের নীচতা, শঠতা ও দুর্নীতির উপরে তিনি দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন এবং কোথাও যে ভালো কিছু থাকতে পারে সে সম্ভাবনা কখনও তাঁর মনে উদয় হয় নি। একনিষ্ঠ প্রেম তাঁর কল্পনাবহির্ভূত ছিল এবং জুয়ানকে নায়ক-রূপে নির্বাচিত করে তিনি কলুষিত প্রেমের উপরেই জোর দিয়েছেন। প্রথম সর্গে তিনি বলেছেন, পঞ্চাশৎবর্ষীয় বৃদ্ধের ভার্যা যদি তরুণী হয় তাহলে

> …I think, instead of such a ONE
> 'Twere better to have two of five-and-twenty.

দ্বিতীয় সর্গে দেখানো হয়েছে, জাহাজডুবির পরে জুয়ান, তার শিক্ষক ও কয়েকজন

নাবিক একটা নৌকা বেয়ে চলেছে, এবং এই বিপর্যয়ে নাবিকদের যেন মনুষ্যত্ব লোপ পেয়ে গেছে। তাদের ক্ষুধা এখন পৈশাচিক এবং জুতা, চামড়ার টুপি, কুক্কুরমাংস, নরমাংস—সবেতেই তাদের সমান রুচি। মানুষের প্রতি যাঁর মনোভাব এই প্রকার তাঁর পক্ষে মহাকাব্য রচনা প্রায় অসম্ভব। অথচ বায়রন বলেছেন,

My poem's epic, and is meant to be
Divided in twelve books ; each book containing,
With love, and war, a heavy gale at sea,
A list of ships, and captains, and kings reigning,
New characters ; the episodes are three :
A panoramic view of hell's in training,
After the style of Virgil and of Homer
So that my name of Epic's no misnomer.

তাঁর বক্তব্য অবশ্য কৌতুকাবহ এবং বলার ভঙ্গিও অত্যন্ত চটুল। তবুও 'ডন জুয়ান' সমগ্র ভাবে বিচার করলে মনে হয় বায়রনের দৃষ্টিভঙ্গি সম্পূর্ণরূপে ধ্বংসাত্মক নয়। সমসাময়িক জীবনকে তিনি বোঝবার চেষ্টা করেছেন, এবং সমাজের উর্ধ্ব স্তরে তিনি যে অসংগতি বা অসম্পূর্ণতা দেখেছেন তাকে যেমন ক্ষমা করেন নি তেমনই নিষ্কলুষ প্রেম যে উদ্ভট কল্পনা নয় তাও তিনি মেনে নিয়েছেন। নির্জন দ্বীপবাসিনী হেডি এই নিষ্কলুষ প্রেমের প্রতীক এবং আত্মদানেই তার প্রেমের সার্থকতা। এমন কি, যে ডনা জুলিয়া স্বামীর প্রতি বিশ্বাসহন্ত্রী তারও উক্তিতে কপটতা নেই :

Man's love is of man's life a thing apart,
'Tis woman's whole existence.…

উক্তিটি জুয়ানের কাছে লিখিত একটি পত্রের অংশবিশেষ। তাদের গুপ্ত প্রণয় তখন প্রকট হয়ে পড়েছে, এবং এটা যে জুলিয়ার পক্ষে অত্যন্ত মর্মান্তিক চিঠিটির আগাগোড়া তাই ব্যক্ত হয়েছে :

You will proceed in pleasure, and in pride,
Beloved and loving many ; all is o'er
For me on earth, except some years to hide
My shame and sorrow deep in my heart's core.

এই সব দৃষ্টান্ত থেকে বোঝা যায় মানবহৃদয়ের সুকুমার বৃত্তি বায়রনের স্যাটায়ারের বিষয়ীভূত নয়, কিন্তু যা ক্লেদাক্ত তাকে অস্বীকার করে তিনি কল্পনার আশ্রয় নিতে রাজী নন। দুর্নীতিকে তিনি প্রশ্রয় দিয়েছেন কিনা সে সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠতে পারে, তবে তাঁর নিজের উক্তি যদি গ্রহণযোগ্য হয় তাহলে একথা বলা চলে যে 'it ('*Don Juan*) is the most moral of poems but if people won't discover the moral, that is their fault, not mine.'

ব্যঙ্গপ্রবণতা ও তীক্ষ্ণ বাস্তববোধ সত্বেও বায়রন রোমান্টিক কবিগোষ্ঠী থেকে বিচ্ছিন্ন নন। জুয়ান-হেডির প্রেম যে রোমান্টিক আগেই তা আভাসে বলা হয়েছে। কবির নিসর্গপ্রীতিও অকৃত্রিম। প্রকৃতিকে কেন্দ্র করে তিনি কোনো দার্শনিক ভাবের চর্চা করেন নি, তবে তিনি যে শ্রদ্ধাপরায়ণ তিনি নিজেই সে কথা বলেছেন। সেই সঙ্গে তিনি এই উক্তিও করেছেন :

> And you shall see who has the properest notion
> Of getting into heaven the shortest way ;
> My altars are the mountains and the ocean,
> Earth, air, stars—all that springs from the great Whole
> Who hath produced, and will recceive the soul.

সর্বোপরি, বায়রনের আত্মগত ভাব 'ডন জুয়ান'এর সর্বত্র সুস্পষ্টরূপে অভিব্যক্ত হয়েছে। ব্যঙ্গকবি সাধারণত সমাজ সম্বন্ধে যতটা সচেতন নিজের সম্পর্কে ততটা নন। কিন্তু বায়রনের সমাজচিন্তা ও আত্মচিন্তা, দুই-ই প্রবল। প্রথম সর্গের শেষ দিকে কবি তাঁর চরম রিক্ততা প্রকট করেছেন। প্রেম, উচ্চাশা, যশোলিপ্সা—সবই তিনি হারিয়েছেন, এবং এটা তিনি মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেছেন,

> All things that have been born were born to die
> And flesh (which Death mows down to hay) is grass.

'ডন জুয়ান'এ 'Ottava rima' ছন্দ (অর্থাৎ অষ্টপদবিশিষ্ট স্তবক) প্রযুক্ত হয়েছে, এবং বায়রনের প্রয়োগকৌশল অসাধারণ বললে অত্যুক্তি হবে না। ছন্দটি যেন আঁকাবাঁকা নদীর মতো বয়ে চলেছে এবং প্রতি মুহূর্তে সেখানে বিদ্রূপ, লঘু কৌতুক, রোমান্স, করুণ রস ও আন্তরিক হৃদয়াবেগের তরঙ্গভঙ্গ হচ্ছে। দ্বিধ্বনিবিশিষ্ট মিল অনেক জায়গায় ব্যবহৃত হয়েছে (উপরে *notion*—

Ocean, Homer—mis*nomer* ইত্যাদি দ্রষ্টব্য) এবং তার ফলে হাস্যরসের মাত্রাবৃদ্ধি ঘটেছে। ছন্দটি নিঃসন্দেহে বিষয়ানুগ এবং ভাষারীতিও তাই। কথ্য ভাষার অকৃপণ প্রয়োগ বায়রনের রচনাভঙ্গির অভিনবত্ব এবং এদিক থেকে তিনি আধুনিক কবিদের পূর্বসূরি। রোমান্টিক কাব্যোচিত ছন্দোবিন্যাসও তাঁর অনায়ত্ত নয় :

> They look'd up to the sky, whose floating glow
> Spread like a rosy ocean, vast and bright ;
> They gazed upon the glittering sea below,
> Whence the broad moon rose circling into sight.

রোমান্টিক নাটক

কাব্যের তুলনায় রোমান্টিক নাটক অত্যন্ত দুর্বল, এবং সেইজন্য এর বিশদ আলোচনা অনাবশ্যক। এই দৌর্বল্যের অন্যতম প্রধান কারণ রোমান্টিক কবিদের আত্মকেন্দ্রিকতা। প্রত্যেকেই নাটকরচনায় প্রয়াসী হয়েছেন, কিন্তু কারও প্রয়াস সার্থক হয় নি। কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করে শেলির 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড' আমরা আগেই আলোচনা করেছি। তাঁর আর একটি নাটক হচ্ছে 'দি সেন্সি', এবং নাটকীয় গুণ এতে অবর্তমান নয়। কিন্তু এর বিষয়বস্তু অজাচার—কন্যার প্রতি পিতার আসক্তি—এবং সেই কারণে এর প্রকাশ্য অভিনয় কোনো দিন সম্ভব হয় নি। রোমান্টিক যুগে অন্য যে সব নাটক প্রকাশিত হয় তাদের মধ্যে উল্লেখ-যোগ্য হল ওয়ার্ডসওআর্থের 'দি বর্ডারার্স', কিটসের 'ওথো দি গ্রেট' ও বায়রনের 'ম্যানফ্রেড', 'কেন' ও 'সার্ডানাপালাস'।

অষ্টাদশ অধ্যায়

রোমান্টিক যুগ : গদ্য ও উপন্যাস

রোমান্টিক কবি ও রোমান্টিক গদ্যরচয়িতার মধ্যে একটা বড় মিল রয়েছে, এবং সেটি হচ্ছে আত্মনিষ্ঠতা। গদ্যরচয়িতাদের পুরোভাগে আছেন চার্লস ল্যাম (১৭৭৫—১৮৩৪), উইলিয়ম হ্যাজলিট (১৭৭৮—১৮৩০) ও টমাস ডি কুইন্সি (১৭৮৫—১৮৫৯) এবং তাঁদের আত্মগত ভাব যথাযথ রূপে ব্যক্ত কবার জন্য তাঁরা যে শিল্পরূপ নির্বাচিত এবং ইংরেজী সাহিত্যে প্রবর্তিত করেন তাকে বলা হয় ব্যক্তিগত বা সাহিত্যিক নিবন্ধ। এই শিল্পরূপের স্রষ্টা ষোল শতকের ফরাসী লেখক মনতেন এবং ল্যাম একান্ত ভাবে তাঁর অনুগামী। ১৮২০ থেকে ১৮৩০ সাল পর্যন্ত 'লণ্ডন ম্যাগাজিন'এ তিনি যে সব নিবন্ধ প্রকাশিত করেন সেইগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৮২৩ ও ১৮৩৩ সনে। 'এলিয়া'-ছদ্মনামে তিনি নিবন্ধগুলি লেখেন এবং সেইজন্য গ্রন্থ দুটিব নামকরণ হয় 'দি এসেস অব এলিয়া : ফার্স্ট সিরিজ' ও 'লাস্ট এসেস অব এলিয়া'। ল্যাম এখানে বহু বিষয়ের অবতারণা করেন, কিন্তু বিষয় উপলক্ষ মাত্র, তাঁর আসল উদ্দেশ্য তাঁর স্বকীয় অভিজ্ঞতা বা মানসিক প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করা। ওআর্ডসওয়ার্থের কাব্যের মতো ল্যামের বেশির ভাগ রচনা স্মৃতিমন্থনের ফল। সেইজন্য রচনাগুলি মনে হয় লেখকেরই অতীত দিনের চিত্র। বস্তুত নানা প্রসঙ্গে তিনি আত্মপরিচয় দিয়েছেন, তাঁব বাল্যজীবন, কর্মজীবন, রুচি, অনুরাগ, বিরাগ—সব কিছুই তিনি আমাদেব অকপট ভাবে জানিয়েছেন। তাঁর স্বজনবর্গ ও পরিচিত ব্যক্তিদের সম্বন্ধেও তিনি অনেক কথা বলেছেন। মাঝে মাঝে সত্যকে ঈষৎ গোপন করে তিনি আমাদের বিভ্রান্ত করেছেন, কিন্তু তাতে তাঁর যথার্থ পরিচয় বিকৃত হয় নি। বস্তুত তিনি যেন পাঠকের সুহৃৎস্থানীয়। আত্মপ্রকাশে কোনো অহমিকা প্রকাশ পায় নি এবং সেইজন্য তাঁর সাহচর্য লাভ করে আমরা আনন্দ বোধ করি।

একটি বিষয় লক্ষণীয়। ল্যাম তাঁর বোন মেরি সম্পর্কে অনেক কথা বলেছেন, কিন্তু সেই বোন যে উন্মত্ত অবস্থায় তাঁর মাকে হত্যা করেন এবং

তাঁরই তত্ত্বাবধানের জন্য যে ল্যাম বিবাহ করেন নি সেটি তিনি সর্বতোভাবে গোপন রেখেছেন। তাঁর সাহিত্যবিচারকালে এই প্রসঙ্গ হয়তো অবান্তর, তবুও যখন আমরা তাঁর রচনাতে একটা প্রচ্ছন্ন বিষাদের ভাব উপলব্ধি করি তখন স্বতই তাঁর জীবনের ঐ করুণ কাহিনী আমাদের মনে পড়ে। তাঁর হাস্যরসের সঙ্গেও এর সংযোগ আছে। হাস্যরসের যে অনন্য বৈশিষ্ট্যের জন্য ল্যাম সুপ্রসিদ্ধ তা হল করুণ রসের সঙ্গে এর অঙ্গাঙ্গি সম্পর্ক। 'দি সুপারঅ্যান্যুয়েটেড ম্যান'এর এক জায়গায় তিনি বলছেন, সারা বছর ধরে তিনি সপ্তাহব্যাপী ছুটির স্বপ্ন দেখেন, কিন্তু সপ্তাহটি যখন এসে পড়ে তখন সেটি হয়ে দাঁড়ায় 'a series of seven uneasy days, spent in restless pursuit of pleasure, and a wearisome anxiety to find out how to make the most of them.' এখানে তিনি পরিহাসচ্ছলে কেরানীর বিড়ম্বনা প্রকাশ করেছেন। এইরূপ দারিদ্র্যের পীড়নে যে সব ছেলেকে চিমনি পরিষ্কার করে জীবিকা অর্জন করতে হয় 'ইন প্রেজ অব চিমনি-সুইপার্স'এ তিনি তাদের আনন্দ ও দুঃখ দুই-ই যুগপৎ অনুভব করেছেন : 'There he stood...till the tears for the exquisiteness of the fun (so he thought it) worked themselves out at the corners of his poor red eyes, red for many a previous weeping, and soot-inflamed….' 'ড্রিম চিল্ডরেন'ও এই করুণ রসাত্মক কৌতুকের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আবার অবিমিশ্র কৌতুকসৃষ্টিতেও ল্যাম যে বিশেষ পারদর্শী তার প্রমাণ 'এ চ্যাপটার অন ইয়ার্স (Ears)' এবং 'এ ডিজার্টেশন অন রোস্ট পিগ'। মাঝে মাঝে তিনি বক্রোক্তিরও আশ্রয় নিয়েছেন, তবে তাতে বিদ্রূপের কোনো ইঙ্গিত নেই। যাঁদের অবলম্বন করে তিনি হাস্যরসের সৃষ্টি করেছেন অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি তাঁদের সমব্যথী, এবং সমগ্র ভাবে বলা যায় তাঁর হাস্যরস মস্তিষ্কপ্রসূত নয়, এর উৎস তাঁর সুগভীর অনুভূতি। অনুভূতির তীব্রতা হেতু অসতর্ক মুহূর্তে তিনি একটু ভাবপ্রবণ হয়ে পড়েছেন, তবে মোটের উপর তাঁর দৃষ্টি স্বচ্ছ এবং হাসির আবরণে তিনি যে অশ্রুকে গোপন করে রাখতে পেরেছেন সেটা তাঁর মাত্রাজ্ঞানেরই পরিচায়ক। ল্যামের ভাষারীতিতে সার টমাস ব্রাউন, ফুলার, বার্টন প্রভৃতি লেখকের প্রভাব দেখা যায়। এর ফলে তাঁর রচনা স্থানে স্থানে একটু কৃত্রিমতাদুষ্ট হয়ে পড়েছে এই রকম একটা ধারণা

জন্মাতে পারে, কিন্তু তাঁর বিষয় উপস্থাপন অথবা হাস্যরস সৃষ্টির প্রক্রিয়া লক্ষ্য করলে আমরা বুঝতে পারি যে ঐ রীতিই তাঁর উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক হয়েছে।

হ্যাজলিটও ব্যক্তিগত নিবন্ধ রচনা করেন, তবে আত্মপরিচয়দানে ল্যাম যত ব্যগ্র, তিনি ঠিক ততটা নন। এই মাত্রাভেদ অবশ্য খুব সহজনির্ণেয় নয়। তাঁর আত্মীয়বর্গ কিংবা তাঁর নিজের জীবনের ছোটখাটো ঘটনার কথা তিনি বিশদ ভাবে বলেন নি। এইখানে ল্যামের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য। কিন্তু ল্যামের রচনার মতো তাঁর রচনাও আবেগময়, এমন কি সময়ে সময়ে স্পষ্টত ভাবোচ্ছল। 'মাই ফার্স্ট অ্যাকোয়েন্টেন্স উইথ পোয়েট্‌স্', 'অন গোয়িং এ জার্নি' ইত্যাদিতে এই উচ্ছলতা প্রকাশ পেয়েছে অথচ শিল্পোচিত সংযম ক্ষুণ্ণ হয় নি। 'টেবল টক' নামক গ্রন্থের অন্তর্গত নিবন্ধাবলীতে, বিশেষত 'এ ফাইট', 'দি ফিলিং অফ ইমর্টালিটি ইন ইউথ' প্রভৃতিতে লেখকের উচ্ছ্বাস অল্পবিস্তর অভিব্যক্ত হয়েছে। তাঁর নিবন্ধসাহিত্যের পরিধি অনেক ব্যাপক এবং এর বিষয়বস্তু বহুবিধ, যেমন পল্লীভ্রমণ, কবিসান্নিধ্যলাভ, মুষ্টিযুদ্ধ ('এ ফাইট'), রাজনীতি, সাহিত্য ও ভাষা। রাজনীতির প্রতি ল্যামের কোনো প্রকার আগ্রহ ছিল না কিন্তু হ্যাজলিট এ বিষয়ে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন এবং উদারনীতি ও নেপোলিয়নের মতবাদ দুই-ই তিনি সমর্থন করেছিলেন। প্রয়োজনবোধে তিনি বিতর্কেও প্রবৃত্ত হতেন এবং তিনি যে বাস্তবিকই তর্কপটু ছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'লেটার টু উইলিয়ম গিফোর্ড'এ। হ্যাজলিটের রচনারীতি তাঁর নিজের ভাষায় 'familiar' অর্থাৎ প্রচলিত ভাষাসাপেক্ষ। তবে যে সব শব্দ গ্রাম্যতাদুষ্ট বা পুরোপুরি কথ্য ভাষার মধ্যে সীমাবদ্ধ—সেগুলি তিনি বর্জন করেছেন এবং সেই সঙ্গে পণ্ডিতী বাগাড়ম্বরও এড়িয়ে গেছেন। গদ্যলেখকের কি আদর্শ হওয়া উচিত তা তিনি নিজেই নির্ধারিত করেছেন: 'To write a genuine familiar or truly English style is to write as any one would speak in common conversation who had a thorough command and choice of words, or who could discourse with ease, force, and perspicuity, setting aside all pedantic and oratorical flourishes.' ('অন ফ্যামিলিয়ার স্টাইল')

ডি কুইন্সি ছিলেন অহিফেনসেবী এবং এরই প্রত্যক্ষ ফল হল তাঁর

চমকপ্রদ গ্রন্থ 'কনফেসন্‌স্‌ অব অ্যান ওপিয়াম ইটার'। বইটিতে তাঁর বাল্যজীবন বর্ণিত হয়েছে, তা ছাড়া ওএল্‌সে তিনি যে ভবঘুরে জীবন যাপন করেন তারও বর্ণনা আছে। কিন্তু এর মুখ্য আকর্ষণ তাঁর স্বপ্নবৃত্তান্ত এবং বলা বাহুল্য স্বপ্নদর্শনের মূলে তাঁর আফিমের নেশা। স্বপ্নগুলির চমৎকারিত্ব এবং ভয়াবহতা, দুই-ই মাত্রাতিগ এবং বইটির তৎকালীন জনপ্রিয়তার কারণ সম্ভবত এই মাত্রাহীনতা। ডি কুইন্সির রোমান্টিসিজমের সুস্পষ্ট লক্ষণ তাঁর ঐকান্তিক আত্মনিষ্ঠতা। তাঁর রচনাতে একটি অভিনব বিশেষত্বও লক্ষিত হয় এবং সেটি হচ্ছে তাঁর মনঃসমীক্ষণ। মানুষের চেতনা যে বহুবিধ স্তরে বিন্যস্ত, অন্তত আংশিক ভাবে তিনি এই সত্য উপলব্ধি করেন এবং এক্ষেত্রে আধুনিক চিন্তাধারার সঙ্গে তাঁর যোগ দেখা যায়। তাঁর অপর একটি গ্রন্থ 'সাসপিরিয়া ডি প্রোফাণ্ডিস'ও স্বপ্নবিষয়ক এবং এখানেও তাঁর দৃষ্টি মানুষের চৈতন্যলোকের দিকে। ডি কুইন্সির অন্যান্য উল্লেখযোগ্য রচনার নাম 'দি ইংলিশ মেল কোচ' ও 'দি রিভোল্ট অব দি টার্টার্স্‌'। তাঁর ভাষারীতিতে দুটি মারাত্মক ত্রুটি বিদ্যমান—পরিমিতিবোধের অভাব এবং অলংকারবাহুল্য, তবে যেখানে কল্পনার আলোকপাত হয়েছে সেখানে কোনো ত্রুটি চোখে পড়ে না।

অন্যান্য গদ্যরচয়িতার মধ্যে লে হান্ট ও ওঅলটার স্যাভেজ ল্যাণ্ডর স্মরণযোগ্য। হান্টের সাধর্ম্য ছিল ল্যাম ও হ্যাজলিটের সঙ্গে এবং লঘু নিবন্ধের ক্ষেত্রে তিনিও স্বচ্ছন্দে বিহার করেছেন। ল্যাণ্ডর সমসাময়িক লেখক হলেও যুগধর্মের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ যোগ ছিল না। তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'ইমাজিনারি কনভারসেশন্‌স্‌'এ তিনি আত্মগত ভাবকে কোনো রকম প্রাধান্য দেন নি। দাঁতে ও বিয়াত্রিচে, ঈসপ ও রোডোপ প্রমুখ প্রখ্যাত নরনারীদের কথোপকথনের মধ্য দিয়ে তিনি সাহিত্য, রাজনীতি ইত্যাদি বিষয়ের আলোচনা করেছেন।

সমালোচনাসাহিত্যও এই সময়ে নানা দিক দিয়ে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে। পূর্বোক্ত সমস্ত লেখকই সাহিত্যবিষয়ক আলোচনায় প্রবৃত্ত হন এবং দৃষ্টান্তস্বরূপ ল্যামের 'স্পেসিমেন্স্‌ অব ইংলিশ ড্রামাটিক পোয়েট্‌স্‌ কনটেম্পোর‍্যারি উইথ শেক্সপিয়র', ডি কুইন্সির 'অন দি নকিং অ্যাট দি গেট ইন ম্যাকবেথ' ও 'দি লিটারেচার অব নলেজ অ্যাণ্ড দি লিটারেচার অব পাওয়ার' এবং হান্টের 'ইমাজিনেশন অ্যাণ্ড

ফ্যান্সি' ও 'উইট অ্যাণ্ড হিউমার' উল্লিখিত হতে পারে। সাহিত্যজিজ্ঞাসায় ল্যামের বিশেষ আগ্রহ নেই, তিনি হচ্ছেন রসজ্ঞ পাঠক এবং সপ্তদশ শতকের লেখকবর্গের প্রতি তাঁর একটা স্বাভাবিক মমতা (তাঁর ভাষারীতিতে আমরা এর নিদর্শন পেয়েছি) থাকায় তিনি শেক্সপিয়রের সমসাময়িক নাট্যকারদের রচনাতে সৌন্দর্য আবিষ্কার করেন। তাঁর সমালোচনাপদ্ধতি সব সময়ে খুব সুবোধ্য নয়। কখনও তিনি নব্যক্লাসিক্যাল ভাবাপন্ন, আবার কখনও তিনি রোমান্টিক সমালোচকদের সগোত্র। অর্থাৎ তিনি যেন দোটানায় পড়েন এবং তার ফলে মাঝে মাঝে বিভ্রান্ত হন। তবে তাঁর যে অন্তর্দৃষ্টির অভাব নেই অনেক জায়গায় তার সুস্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। ওএব্স্টার সম্পর্কে তিনি বলছেন, 'To move a horror skilfully, to touch a soul to the quick, to lay upon fear as much as it can bear, to wean and weary a life till it is ready to drop, and then step in with mortal instruments to take its last forfeit: this only a Webster can do.' এই একটি বাক্যেই ওএব্স্টারের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রতিভার সম্যক পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

ডি কুইন্সিকে ওআর্ডসওআর্থের মন্ত্রশিষ্য আখ্যা দেওয়া যায়, তবে ওআর্ডসওআর্থের সব মতামত (যেমন কাব্যশৈলীসম্পর্কিত অভিমত) তিনি নির্বিচারে গ্রহণ করেন নি। তাঁর সমালোচনাতে উচ্ছ্বাস ও যুক্তিনিষ্ঠতা, দুয়েরই প্রকাশ আছে, এবং মোটের উপর অধিকাংশ স্থলে তাঁর বক্তব্যের যাথাযথ্য সহজেই প্রতীত হয়। সাহিত্য তাঁর মতে দুই প্রকার—জ্ঞানগর্ভ ও কল্পনামণ্ডিত এবং দ্বিতীয় প্রকার সাহিত্যের অভিধা 'দি লিটারেচার অব পাওয়ার': 'What do you learn from *Paradise Lost ?* Nothing at all···what you owe to Milton···is *power,*—that is, exercise and expansion of your own latent capacity of sympathy with the infinite....' সাহিত্যের স্বরূপনির্ণয়ের এই প্রয়াস ছাড়া তিনি সমসাময়িক রোমান্টিক কবিদের কাব্য বিচার করেন এবং শেক্সপিয়রের 'পোর্টার সিন' সম্পর্কেও একটি প্রবন্ধ লেখেন। সমালোচনাসাহিত্যে হাণ্টের কোনো উল্লেখযোগ্য দান নেই, তবে তাঁরও যে রসবোধ ছিল তার একটা প্রমাণ হল এই যে শেলি ও কিটস যে যুগে প্রায়শ নিন্দিত হয়েছেন ঠিক সেই যুগেই তিনি তাঁদের প্রশস্তি গেয়েছেন।

ল্যামকে বাদ দিলে এঁদের মধ্যে সব চেয়ে কৃতী সমালোচক হলেন হ্যাজলিট। 'ক্যারেকটার্স অব শেক্সপিয়রস প্লেজ', 'লেকচার্স অন দি ইংলিশ পোয়েটস', 'ইংলিশ কমিক রাইটার্স' ও 'ড্রামাটিক লিটারেচার অব দি এজ অব এলিজাবেথ' তাঁর শ্রেষ্ঠ সমালোচনা গ্রন্থ। এবং সর্বত্র তাঁর উদ্দেশ্য হল 'to feel what is good, and give reasons for the faith that is in me.' এ উদ্দেশ্য সব সময়ে সিদ্ধ হয় নি। তাঁর বিশ্লেষণক্ষমতা খুব উঁচু দরের নয় এবং অনেক ক্ষেত্রে তাঁর পূর্বলব্ধ ধারণা বা প্রত্যয় তাঁর উদ্দেশ্যসাধনের বিঘ্নস্বরূপ হয়েছে। শেক্সপিয়রীয় নাটকের চরিত্রবিচারের সময়ে তিনি চরিত্রগুলিকে নাটকীয় পরিস্থিতি থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়েছেন এবং তার অনিবার্য ফল দাঁড়িয়েছে বিচারবিভ্রাট। এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও হ্যাজলিট একটি মহৎ গুণের জন্য প্রশংসার্হ, এবং সেই গুণটি হল তাঁর রসাস্বাদনক্ষমতা। মাঝে মাঝে অপ্রত্যাশিত ভাবে এই শক্তির স্ফুরণ হয় এবং তখন তিনি সাধারণ পাঠকের মনেও আত্মভাব সঞ্চারিত করতে পারেন।

রোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্বের মুখ্য প্রবক্তা দুজন—ওআর্ডসওআর্থ ও কোলরিজ। ওআর্ডসওআর্থের 'প্রিফেস টু লিরিক্যাল ব্যালাডস' ও কোলরিজের 'বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া'র কথা একাধিক প্রসঙ্গে বলা হয়েছে। 'প্রিফেস'এ ওআর্ডসওআর্থের আলোচ্য বিষয় দ্বিবিধ—কাব্যভাষা ও ছন্দ এবং কবির সৃজনক্রিয়া। তাঁর কাব্যালোচনা কালে প্রসঙ্গত ভাষাতত্ত্বের উল্লেখ করেছি। তত্ত্বটি আরও বিশদ ভাবে আলোচনা করা উচিত কিন্তু এখানে আমরা এ বিষয়ে—এবং ছন্দ সম্পর্কেও- কিছু বলব না। কবির সৃজনক্রিয়া সম্বন্ধে ওআর্ডসওআর্থ যা বলেছেন অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ভাবে আমরা শুধু তারই বিশ্লেষণ করব। কাব্যের স্বরূপ কি, এই প্রশ্ন উত্থাপন করার আগে তিনি প্রশ্ন তুলেছেন, 'What is a Poet?' অর্থাৎ তাঁর বক্তব্য এই যে কাব্যস্বরূপ সম্যক উপলব্ধি করার জন্য কবিপ্রকৃতির সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে অবহিত হওয়া দরকার। এই সব বৈশিষ্ট্য হল সংবেদনশীলতা, উদ্দীপনা, কোমলতা, মানবচরিত্রজ্ঞান, অধ্যাত্ম-বা-অন্তর্জীবন সম্পর্কে আনন্দময় চেতনা এবং বহির্বিশ্বের সঙ্গে আত্মীয়তা। সাধারণ লোকের সঙ্গে কবির পার্থক্য মূলগত নয়, মাত্রাগত: 'He is a man speaking to men' এবং 'These passions and thoughts and feelings (অর্থাৎ যে সব আবেগ, চিন্তা ও অনুভূতি কাব্যে অভিব্যক্ত হয়) are the general passions and

thoughts and feelings of men.' পার্থক্য বাস্তবিকই শুধু মাত্রাগত কিনা সে সম্পর্কে প্রশ্ন উঠতে পারে, তবে কাব্যের বিষয় যে সাধারণ হৃদয়াবেগ, এটা বহুজনের স্বীকৃতিলাভ করেছে। ওআর্ডসওআর্থ আর একটি বিষয়ের উপরে জোর দিয়েছেন, এবং সেটি হল সৃজনক্রিয়ার আনন্দময়তা। বহির্বিশ্বের সঙ্গে কবির প্রেমের সম্পর্ক ('relationship and love') এবং তা আনন্দময়। অ্যারিস্টটলের 'পোএটিক্স'এ আনন্দের (pleasure) উল্লেখ আছে, কিন্তু আনন্দ সেখানে তত্ত্বরূপে উপস্থাপিত হয় নি। নব্যক্লাসিক্যাল সমালোচকেরাও আনন্দের কথা বলেছেন, কিন্তু তাঁরা প্রাধান্য দিয়েছেন নীতিশিক্ষাদানকে এবং সেটা যেন আনন্দদায়ক হয়, এইটুকু বলেই তাঁরা ক্ষান্ত হয়েছেন। ওআর্ডসওআর্থ প্রমুখ রোমান্টিক সমালোচকবর্গই আনন্দবোধকে স্বতন্ত্র মর্যাদা দান করেন।

ওআর্ডসওআর্থীয় বা রোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্বে সর্বাধিক গুরুত্ব লাভ করেছে অনুভূতি। 'প্রিফেস'এর সুপরিচিত বাক্যটি এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে: 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin in emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till, by a species of reaction, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.' এর পরেই বলা হয়েছে, 'In this mood successful composition generally begins, and in a mood similar to this it is carried on.' এখানে কাব্যপ্রয়াসের সার্থক পরিণতি অর্থাৎ সুসংহত কাব্যরূপের কথা সর্বাগ্রে বলা হয়েছে। 'কাব্য স্বতঃস্ফূর্ত, প্রবল অনুভূতির প্রবাহ'—এ উক্তি ঠিক আভিধানিক অর্থে গ্রহণীয় নয়। ওআর্ডসওআর্থ অন্যত্র যা বলেছেন তার সঙ্গে উক্তিটি মিলিয়ে দেখলে মনে হয় তিনি এইটুকু শুধু বলতে চেয়েছেন যে কবির প্রধান কর্তব্য মানবহৃদয়ের মৌল, শাশ্বত অনুভূতিগুলিকে অবিকৃত রূপে প্রকাশ করা। উদ্ধৃত প্রথম বাক্যের পরবর্তী অংশে কবিকর্মের বিভিন্ন পর্ব বর্ণিত হয়েছে। যে অনুভূতি শান্ত, সমাহিত চিত্তে স্মৃত হয় তাইতেই কবিতার উৎপত্তি। এইটি প্রথম পর্ব, কিন্তু এরও আগে আর একটি পর্ব আছে

যা শুধু আভাসে বলা হয়েছে। অনুভূতি স্মরণ করা হচ্ছে, তার মানে কবির অন্তরে আগেই তা উদ্রিক্ত হয়েছে। অনুভূতির প্রাথমিক উন্মেষে মন উত্তেজিত এবং ওআর্ডসওআর্থের মতে মন যখন মৌলিক অনুভূতির প্রকোপে উত্তেজিত তখন সৃজনক্রিয়া সম্ভব নয়। সৃজনক্রিয়ার সূত্রপাত উত্তেজনার অবসানে। স্মৃত অনুভূতির মনন দ্বিতীয় পর্বের ব্যাপার। এর অব্যবহিত পরে আবার উত্তেজনার সঞ্চার হয়, এবং সে উত্তেজনাকে বলা যায় প্রশান্তিরই বিক্রিয়া। এই পর্বে উদ্ভূত হয় আব একটি অনুভূতি যা পূর্ববর্তী অনুভূতির সঙ্গে সম্পৃক্ত ('kindred')। কিন্তু এই সম্পর্ক যতই গভীর হোক এটুকু আমরা অনুমান করতে পারি দ্বিতীয় অনুভূতি প্রাথমিক অনুভূতির প্রকারভেদ মাত্র নয়। কাব্যে যা প্রকাশলাভ করে তা ঐ দ্বিতীয় অনুভূতি এবং কবি যা প্রথমে অনুভব করেছেন তার সঙ্গে এই অভিব্যক্ত অনুভূতির সত্যকার প্রভেদ রয়েছে।

ওআর্ডসওআর্থ যেমন অনুভূতিকে প্রাধান্য দিয়েছেন তেমনই আবার মননশক্তির প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করেছেন। ভাবসমূহের কাব্যোচিত সংগঠন কতকটা মননসাপেক্ষ, যদিও মননেব অর্থ এখানে বুদ্ধিগত বিশ্লেষণ নয়। কোলরিজ এক ধাপ এগিয়ে গিয়ে অনুভূতিকে সংগঠনশক্তির আধার রূপে কল্পনা করেছেন। 'বায়গ্র্যাফিয়া লিটরারিয়া'র প্রথম অধ্যায়ে তিনি বলেছেন, 'Poetry, even that of the loftiest and, seemingly, that of the wildest odes, had a logic of its own, as severe as that of science.' অন্যত্র রূপকল্প সম্বন্ধে তিনি এই মত প্রকাশ করেছেন : 'They (images) become proofs of original genius only so far as they are modified by a predominant passion ; or by associated thoughts or images awakened by that passion.' বুদ্ধিগত ভাব (thought) উপেক্ষিত হয় নি, কিন্তু এর সমুদ্ভব যে আবেগ থেকে এ কথা তিনি দ্ব্যর্থহীন ভাষায় বলেছেন।

কবিতাবিশেষের চেয়ে কাব্যের স্বরূপনির্ণয়ে কোলরিজ অধিকতর আগ্রহান্বিত। কবিতা (poem) সম্পর্কে তিনি অবশ্য সম্পূর্ণ নীরব নন। তাঁর মতানুসারে এর অব্যবহিত লক্ষ্য আনন্দদান, সত্যোদ্ঘাটন নয় এবং এর সমগ্র সত্তা ও অংশবিশেষ, দুইই আনন্দ দান করে। ঐ আনন্দ দুই প্রকার কিন্তু তাদের মধ্যে কোনো বিরোধ নেই। এখানে গুরুত্ব

আরোপ করা হয়েছে কবিকর্মের ঐক্যের উপরে। যথার্থত যা কবিতা তা 'must be one, the parts of which mutually support and explain each other.' এর পরেই কোলরিজ কাব্যপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করেছেন কিন্তু কবিতা ও কাব্যের তারতম্য সুস্পষ্ট ভাবে নির্ণীত করতে পারেন নি। কবিকল্পনাকে তিনি সৃজনক্রিয়ার আত্মাশক্তিরূপে কল্পনা করেছেন এবং এরই আশ্রয় গ্রহণ করে তিনি কাব্যমীমাংসায় প্রয়াসী হয়েছেন। কবিকল্পনাকে তিনি আখ্যা দিয়েছেন 'Secondary Imagination'। 'Secondary' শব্দটির অর্থ অবশ্য অপ্রধান বা গৌণ নয়। একে বলা যেতে পারে দ্বিতীয় পর্যায়ভুক্ত এবং সৃজনক্রিয়ায় এরই গুরুত্ব সব চেয়ে বেশী। প্রাথমিক বা প্রথম পর্যায়ভুক্ত কল্পনারও ('Primary Imagination') উল্লেখ আছে, তবে এটি দ্বিতীয় পর্যায়ভুক্ত কল্পনার বিপরীত বৃত্তি নয়। সাধারণ উপলব্ধির মূলে প্রাথমিক কল্পনা এবং যেহেতু এই উপলব্ধির অর্থ বস্তুবিশেষের অন্তর্নিহিত ঐক্য সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণার উদ্ভব সেইহেতু এও এক ধরনের সৃষ্টি। প্রাথমিক কল্পনাব সহায়তায় এই সৃষ্টিকার্য সম্পন্ন হয়। কিন্তু এ ক্ষেত্রে বস্তুটির মূল উপাদানসমূহ অপরিবর্তিত থাকে। পক্ষান্তরে যে বিষয় কবিকল্পনার অবলম্বন তাব সমস্ত উপাদানের পরিবর্তন ঘটে এবং এক নূতন ঐক্যবদ্ধ সত্তা জন্মলাভ করে। যে সব উপাদান পরস্পরবিরোধী সেগুলিও একীভূত হয়।

'বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া' ছাড়া কোলরিজ আরও একাধিক গ্রন্থ বা প্রবন্ধ রচনা করেন, যথা 'এড্‌স্ টু রিফ্লেকশন'. 'এসেস অন দি ফাইন আর্টস্' ও 'অ্যানমা পোএটি'। তা ছাড়া শেক্সপিয়র ও ইংরেজ কবিদের সম্পর্কে তিনি যে সব বক্তৃতা দেন সেগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। শেলির 'ডিফেন্স অব পোএট্রি' এবং কিটসের অনেক চিঠিতেও সাহিত্যতত্ত্ব আলোচিত হয়েছে।

উপন্যাস

রোমান্টিক যুগে উপন্যাসসাহিত্যও সমধিক বিকাশ লাভ করে এবং সে বিকাশের মূলে আছে সার ওঅলটার স্কট ও জেন অস্টেনের (১৭৭৫—১৮১৭) ঐকান্তিক প্রয়াস। কাহিনী, চরিত্র ও দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে দুজনের মধ্যে যথেষ্ট বৈলক্ষণ্য রয়েছে, কিন্তু এর একটা ভালো ফল দাঁড়িয়েছে এই যে ইংরেজী উপন্যাসসাহিত্যের পরিধি ব্যাপকতর হয়েছে। স্কটের উপন্যাসে দেখা

যায় রোমান্টিক ভাবের সম্প্রসারণ, অপর পক্ষে জেন অস্টেন যেন যুগধর্ম অস্বীকার করে ক্লাসিক্যাল যৌক্তিকতা ও সংযম অভ্যাস করেছেন।

কাব্যজগতে বায়রনের আবির্ভাবের পরে স্কটের কবিপ্রসিদ্ধি হ্রাস পায় এবং বায়রন সব চেয়ে জনপ্রিয় লেখক হয়ে ওঠেন—একথা আমরা আগেই বলেছি। স্কট এই সময়ে কাব্যরচনা পরিত্যাগ করে উপন্যাসরচনায় ব্রতী হন এবং নূতন সৃষ্টিকার্যে তিনি যে সাফল্য অর্জন করেন তাতে তাঁর খ্যাতি ইংলণ্ডের সীমা অতিক্রম করে ফ্রান্স, রাশিয়া প্রভৃতি দেশেও বিস্তৃত হয়। প্রথম উপন্যাস 'ওএভার্লি' প্রকাশের (১৮১৪) পরেই তিনি ঔপন্যাসিক হিসাবে সুপরিচিত হন এবং এর পরে তিনি ক্রমান্বয়ে যে সব উপন্যাস লেখেন তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে 'গাই ম্যানারিং', 'দি অ্যান্টিকোয়্যারি', 'ওল্ড মর্টালিটি', 'রব রয়', 'দি হার্ট অব মিডলথিয়ান', 'দি ব্রাইড অব ল্যামারমুর', 'আইভ্যান হো', 'দি মন্যাসট্রি', 'দি অ্যাবট', 'কেনিলওআর্থ', 'দি ফর্চুনস্ অব নিগেল', 'কোয়েন্টিন ডারওঅর্ড' ও 'রেডগণ্টলেট'।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে স্কটের প্রতিভা সম্যক বিকশিত হয়েছে। তাঁর কাহিনীমূলক কবিতাবলীতে আমরা দেখেছি স্কটল্যাণ্ডের ইতিহাস অথবা ঐতিহ্য তাঁকে প্রেরণা দান করেছে। এখানেও তাঁর প্রেরণার প্রধান উৎস স্কচ ইতিহাস। ১৭০৭ সালে সংঘটিত ইংলণ্ড-স্কটল্যাণ্ডের মিলন এবং জ্যাকবাইট (দ্বিতীয় জেমস ও তার বংশধরদের সমর্থক) বিদ্রোহ—এই দুটি ঘটনার দ্বারা তিনি বিশেষ ভাবে উদ্বুদ্ধ হয়েছেন। 'ওএভার্লি', 'গাই ম্যানারিং', 'দি অ্যান্টিকোয়্যারি', 'ওল্ড মর্ট্যালিটি', 'রব রয়', 'দি হার্ট অব মিডলথিয়ান' ইত্যাদিতে তিনি স্কচ ইতিহাস অবলম্বন করেছেন, এবং সপ্তদশ শতকের শেষ ভাগ থেকে আরম্ভ করে শতাধিক বৎসর যাবৎ স্কটল্যাণ্ডে যে বিক্ষোভের উদয় হয় উপন্যাসগুলিতে তারই চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। 'ওল্ড মর্ট্যালিটি' ও 'দি হার্ট অব মিডলথিয়ান'এ তিনি সর্বাধিক কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। 'ওল্ড মর্ট্যালিটি'র কাহিনী গঠিত হয়েছে দ্বিতীয় চার্লসের রাজত্বকালীন ধর্মবিক্ষোভকে কেন্দ্র করে। কোভেন্যাণ্টার নামক স্কটিশ ধর্মসম্প্রদায় ঐ সময়ে নানা ভাবে নির্যাতিত হয় এবং এই নির্যাতন যে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে স্কট সেইটিই নিখুঁত ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। 'দি হার্ট অব মিডলথিয়ান'এর পটভূমিকায় চিত্রিত হয়েছে নগররক্ষীসেনার অধ্যক্ষ জন পোর্টিয়াস কর্তৃক নাগরিকদের উপরে অত্যাচার এবং

নাগরিকগণ কর্তৃক প্রতিশোধ গ্রহণ। এই সব ঘটনাবলীর সঙ্গে স্কট একটি পারিবারিক কাহিনী যুক্ত করেছেন। এই কাহিনীর নায়িকা জেনি ডিনস এবং তার কীর্তিকলাপ সত্যাশ্রিত। শিশুহত্যার অপরাধে তার বৈমাত্রেয় বোন এফির প্রাণদণ্ড হয় এবং জেনির চেষ্টাতেই সে শেষে অব্যাহতি পায়। আদালতে মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়ে জেনি হয়তো আগেই তার জীবনরক্ষা করতে পারত, কিন্তু সে সত্যভ্রষ্ট হতে চায় না, এবং সেইজন্য পরে সে লণ্ডনে রানী কারলিনের দরবারে গিয়ে পূর্বদণ্ড রোধ করতে সমর্থ হয়। উপন্যাসের শেষ পর্বে দেখা যায় এফির সন্তান জীবিত রয়েছে। অর্থাৎ এফি যে নিরপরাধ সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ থাকে না। 'দি অ্যান্টিকোয়্যারি' স্কটের খুব প্রিয় রচনা, তবে শিল্পসৃষ্টি হিসাবে পূর্বোক্ত উপন্যাস দুটি নিঃসন্দেহে মহত্তর। 'গাই ম্যানারিং'এ প্রত্যক্ষ ভাবে কোনো ঐতিহাসিক ঘটনা অবলম্বিত হয় নি, এখানে শুধু তৎকালীন সমাজের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। 'রব রয়'এ ১৭১৫ সালের জ্যাকবাইট অভ্যুত্থানের পূর্বাভাস আছে। এর নায়ক আইনবিরোধী এবং হাইল্যাণ্ডের বহু অধিবাসী সমভাবাপন্ন। দক্ষিণ স্কটল্যাণ্ডের জীবনযাত্রা প্রণালী অপেক্ষাকৃত সভ্য এবং স্কটের উদ্দেশ্য ঐ দুই অঞ্চলের ভাবসংঘাতপ্রদর্শন। স্কটের প্রথম উপন্যাস 'ওএভার্লি'তে জ্যাকবাইট ভাব আরও স্পষ্ট রূপে প্রকাশিত হয়েছে। 'দি ব্রাইড অব ল্যামারমুর' ও 'রেডগণ্টলেট'ও স্কটিশ উপন্যাসসমূহের পর্যায়ভুক্ত। 'রেডগণ্টলেট'এ জ্যাকবাইট বিষয় পুনরুত্থাপিত হয়েছে, আর 'দি ব্রাইড অব ল্যামারমুর'এ স্কট অতিপ্রাকৃত পরিমণ্ডল রচনা করেছেন।

'আইভ্যান হো'তে স্কট মধ্যযুগে ফিরে গেছেন এবং স্কচ ইতিহাস ত্যাগ করে পুরোপুরি ইংরেজী বিষয়বস্তু গ্রহণ করেছেন। 'কোয়েন্টিন ডারওঅর্ড'এ তিনি ইংলণ্ডেরও সীমা ছাড়িয়ে ফ্রান্সে এসে হাজির হয়েছেন এবং পনের শতকে একাদশ লুই যে ভাবে রাজ্যশাসন করেন তার একটা মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন। 'দি মন্যাসট্রি' ও 'দি অ্যাবট'এ স্কট আবার তাঁর নিজের দেশে ফিরে এসেছেন। উপন্যাস দুটির প্রধান ঘটনাস্থল কেনাকুয়ের এবং সময় ষোড়শ শতাব্দ। প্রথম উপন্যাসটি আদৌ সুলিখিত নয়, তবে 'দি অ্যাবট'এর উপক্রমণিকা হিসাবে এটি গৃহীত হতে পারে। লকলেভেন দুর্গে অবরুদ্ধ মেরি কুইন অব স্কটসের অসহায় অবস্থা এবং তাঁর সাহসিকতা ও মর্যাদাবোধ অত্যন্ত সুন্দর ভাবে উদ্‌ঘাটিত হয়েছে। তাঁর ট্র্যাজেডি

অনেকটা রোমান্টিকধর্মী। এবং সেই কারণে অন্তর্বিধ রোমান্সের সংযোজন—যা স্কটের সমস্ত উপন্যাসে দৃষ্ট হয়—এখানে মূল ভাবের পরিপুষ্টি সাধন করেছে। 'কেনিলওআর্থ'এ এলিজাবেথ আবির্ভূত হয়েছেন এবং এই চরিত্রসৃষ্টিতেও স্কট সেই নৈপুণ্য দেখিয়েছেন যা আমরা মেরি কুইন অব স্কটসের চরিত্রচিত্রে লক্ষ্য করেছি। কাহিনীর মুখ্য উপাদান অবশ্য এলিজাবেথের অনুগ্রহপ্রার্থী লিস্টারের সঙ্গে অ্যামি রবসার্টের গোপন বিবাহ এবং রিচার্ড ভার্নির শয়তানিতে তার করুণ পরিণাম। ইতিহাসের এই সব বিভিন্ন ক্ষেত্রে স্কট এক রকম স্বচ্ছন্দ ভাবেই বিচরণ করেছেন, কিন্তু স্কটল্যাণ্ডের ইতিহাস তিনি যেমন পুনরুজ্জীবিত করতে পেরেছেন এখানে ঠিক তেমনটি পারেন নি।

ঐতিহাসিক উপন্যাস তাঁর সৃষ্টি নয় কিন্তু তাঁকে এর প্রাণপ্রতিষ্ঠাতা বলা যেতে পারে। ইতিহাস এবং উপন্যাসের মিলন বলতে বোঝায় সত্য ও কল্পনার সমন্বয় এবং সাধারণ বুদ্ধিতে এটা স্ববিরোধী মনে হয়। তবে সম্পূর্ণরূপে ইতিহাসসম্মত সত্যপ্রকাশ ঔপন্যাসিকের অবশ্য কর্তব্য নয়। একটা বিশেষ যুগের ভাব যদি তাঁর কল্পনাধৃত হয়ে উপন্যাসে প্রকাশ লাভ করে তাহলেই তাঁর সাহিত্য-প্রয়াসের সার্থকতা স্বীকৃত হবে। তিনি পৌছবেন ঐ যুগের মর্মস্থলে, এবং তখন আর যুগধর্মের বিকৃতি ঘটবে না। এর পরে অর্থাৎ যুগধর্মকে অবিকৃত রেখে তিনি খুঁটিনাটি ব্যাপারে ভুল করতে পারেন, কাহিনীর সংহতিরক্ষার জন্য জ্ঞানত অসত্যের আশ্রয় নিতে পারেন কিন্তু সে সব আর অপরাধ হিসাবে বিবেচিত হবে না। স্কটের ঐতিহাসিক উপন্যাস বিচার করলে আমরা বুঝতে পারি তিনি ইতিহাসের সঙ্গে রোমান্স মিশ্রিত করেছেন, ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর পারম্পর্য রক্ষা করেন নি এবং জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে মিথ্যাকে প্রশ্রয় দিয়েছেন। এইগুলিকে ত্রুটি হিসাবে গণ্য করেও আমরা দেখতে পাই একাধিক স্কটিশ উপন্যাসে তিনি কয়েকটি যুগের চিন্তাধারা প্রায় অভ্রান্ত ভাবে চিহ্নিত করতে পেরেছেন এবং তাইতেই তাঁর শিল্পসাফল্য প্রতিপন্ন হয়েছে। 'ওএভার্লি' সম্পর্কে তিনি বলেছেন যে এটা একটা 'slight attempt at a sketch of ancient Scottish manners.' তিনি অবশ্য অনন্যমনা হয়ে প্রাচীন রীতিনীতির কথা সব সময়ে চিন্তা করেন নি, তবুও এটুকু আমরা সহজেই স্বীকার করতে পারি যে 'ওল্ড মর্ট্যালিটি' ইত্যাদি উপন্যাসে তিনি যথাস্থানে তাঁর কল্পনাদৃষ্টি নিক্ষেপ করেছেন। স্কটল্যাণ্ডের অতীত

ঐতিহ্যের প্রতি তিনি শ্রদ্ধাশীল এবং যেহেতু জ্যাকবাইটরা এই ঐতিহ্যের বাহক সেইহেতু তাদের প্রতি তিনি সহানুভূতিসম্পন্ন। কিন্তু ইংলণ্ডের সঙ্গে মিলিত হবার'পরে স্কটল্যাণ্ড যে আর সেই অতীত দিনে ফিরে যেতে পারবে না, এই সত্যও তিনি উপলব্ধি করেছেন। ফলে অতীত ও বর্তমান, দুই-ই তার প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে এবং অতীতের উপরে বর্তমানের ছায়াপাত হওয়ায় নির্জীব অতীত যেন সজীব হয়ে উঠেছে।)

যুগবিশেষের রীতিনীতি সম্পর্কে তিনি অত্যন্ত সচেতন—একথা একটু আগেই বলা হয়েছে। তা ছাড়া তিনি তৎকালীন সামাজিক অবস্থাও যথাযথ ভাবে অনুধাবন করেছেন এবং সেই অবস্থাকে পটভূমি রূপে ব্যবহার করে চরিত্রাঙ্কনে সচেষ্ট হয়েছেন। চরিত্রগুলি মোটামুটি তিনটি শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। প্রথম শ্রেণীতে পড়ে প্রধান পাত্রপাত্রীরা এবং অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত নরনারী। এদের মহত্ত্ব অথবা নায়কনায়িকোচিত গুণ সর্বত্র পরিস্ফুট হয় নি, তবুও কয়েকটি চরিত্র সুকল্পিত হয়েছে, যেমন রানী এলিজাবেথ, মেরি কুইন অব স্কটস, বনি প্রিন্স চার্লি, ক্ল্যাভারহাউস ও একাদশ লুইস। দ্বিতীয় শ্রেণীতে আছে সাধারণ নরনারী এবং এদের উচ্ছলতা ও স্থূল রসিকতা সহজেই আমাদের আকৃষ্ট করে। যারা তৃতীয় শ্রেণীভুক্ত তারা একটু অদ্ভুত ধরনের, যেমন 'গাই ম্যানারিং'এর মেগ মেরিলিস। সর্বপ্রকার চরিত্র ঐ বিশেষ যুগের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে সম্পর্কিত এবং তার বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। প্রত্যেক সার্থক উপন্যাসেই বহু চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে এবং তাদের কার্য, আচরণ ও ধ্যানধারণার মধ্য দিয়ে স্কট যুগচেতনা এমন ভাবে ব্যক্ত করেছেন যে ঐতিহাসিক সত্য শিল্পসত্যে পরিণত হয়েছে এবং রচনাটিও স্থানে স্থানে প্রায় মহাকাব্যের পর্যায়ে উঠেছে।

এই মহৎ গুণ অবশ্য স্কটের সব রচনায় লক্ষিত হয় না, এমন কি যেখানে এই গুণ বিদ্যমান সেখানেও ত্রুটিবিচ্যুতি চোখে পড়ে। সাধারণ ভাবে বলা যায় যে তাঁর কাহিনী কতকটা শিথিলবদ্ধ এবং বর্ণনাভারাক্রান্ত, যদিও কোনো কোনো বিষয়ের বর্ণনা (যেমন 'দি অ্যান্টিকোয়্যারি'তে ঝড়ের অথবা কাউণ্টেস অব গ্লেন্যালানের সমাধির বর্ণনা) অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক। গল্পের পরিণতিতে মাঝে মাঝে অসংগতিদোষ ঘটেছে। যেমন 'দি হার্ট অব মিডলথিয়ান'এর চমকপ্রদ ঘটনাবলীর পরে দেখানো হয়েছে কৃষিজীবনের শান্ত প্রতিবেশ। কোনো কোনো উপন্যাসে (যেমন 'রব রয়'এ) যেন কেন্দ্র

প্রকারেণ নায়কনায়িকার মিলন সংঘটিত হয়েছে, এবং তাইতেই কাহিনী অসংহত হয়ে পড়েছে। কয়েকটি উপন্যাসে আবার স্কট নিরুদ্দেশ উত্তরাধিকারীকে এনে হাজির করেছেন এবং তাতেও মূল আখ্যানভাগের সম্ভাব্যতা কিয়ৎ পরিমাণে ক্ষুন্ন হয়েছে। চরিত্রাঙ্কনে স্কট বহিরঙ্গকে প্রাধান্য দিয়েছেন, এবং তার ফলে মানসচিত্র অনুজ্জ্বল রয়ে গেছে। নায়কনায়িকাদের ভূমিকা অপ্রধান, ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের বিশেষত্ব কতকটা অনুদ্ঘাটিত এবং সবাই অল্পবিস্তর অবস্থাধীন অর্থাৎ ঘটনাপুঞ্জের পুরোভাগে সংঘটকের অস্তিত্ব প্রায় অননুভূত। স্কটের ভাষারীতিও অনেক জায়গায় ত্রুটিপূর্ণ এবং এর একটা কারণ তাঁর দ্রুত লিখনের অভ্যাস। মাত্র ছয় সপ্তাহে তিনি 'গাই ম্যানারিং'এর মতো বৃহদায়তন উপন্যাস রচনা করেন (আর্থিক প্রয়োজনে তাঁকে এত তৎপর হতে হয়), সুতরাং ভ্রমপ্রমাদ অনিবার্য হয়ে পড়ে। এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও তাঁর গল্প বলার ভঙ্গি মোটের উপর খুব মনোরম এবং সেইজন্যই পাঠকচিত্তের উপরে তার প্রভুত্ব এত ব্যাপক।

মাত্র ছয়টি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসে জেন অস্টেন এক স্বতন্ত্র জগৎ নির্মাণ করেছেন। অতীত ইতিহাসের সঙ্গে এই জগতের কোনো যোগ নেই, রোমান্টিক ভাবও লেখিকার উপরে কোনো আধিপত্য বিস্তার করতে পারে নি। তাঁর উপন্যাসের বিষয়বস্তু মধ্যবিত্ত পল্লীজীবন এবং সাধারণ নরনারীর সুখদুঃখ। এরই মধ্যে নিজেকে সীমাবদ্ধ রেখে তিনি যে ভাবে বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছেন তাতে মনে হয় স্বল্পই তাঁর দৃষ্টিতে ভূমারূপে প্রতিভাত হয়েছে। বস্তুত যথার্থ শিল্পী যে জগৎ সৃষ্টি করেন তার বেষ্টনরেখা স্থূল ভাবে নির্ধারিত করা যায় না। ব্লেক বালুকণার মধ্যে অনন্তের আভাস পেয়েছিলেন আর জেন অস্টেন ইংলণ্ডের এক বিশেষ অঞ্চলে সমগ্র মানবজগৎ প্রত্যক্ষ করেছেন।

যে স্বল্পসংখ্যক গ্রন্থ রচনা করে তিনি অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিসাবে পরিগণিত হয়েছেন সেগুলি হল 'সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি', 'প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস', 'ম্যান্সফিল্ড পার্ক', 'এমা', 'পার্সুয়েসন' ও 'নরথ্যাংগার অ্যাবি'। শেষোক্ত উপন্যাসটি লিখিত হয় ১৮০৫ সালে কিন্তু প্রকাশিত হয় তাঁর মৃত্যুর পরে ১৮১৮ সালে। 'পার্সুয়েসন'এর প্রকাশকাল ১৮১৮। অপর চারটি গ্রন্থ জেন অস্টেন তাঁর জীবদ্দশায় ১৮১১ থেকে ১৮১৫ অথবা ১৮১৬ সনের মধ্যে প্রকাশিত করেন। 'সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি', 'প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস' ও

'নরস্থাংগার অ্যাবি' আমরা এখন যে আকারে পাই সেটা তাদের আদিরূপ নয়। জেন অস্টেন প্রাথমিক খসড়ার অনেক পরিবর্ধন ও পরিমার্জন করেন এবং নামও বদলে দেন।

জেন অস্টেনের সাহিত্যিক জীবনের শুরুতে দেখা যায় ব্যঙ্গানুকরণপ্রবৃত্তি —যা ফিল্ডিংকেও উপন্যাসরচনায় উদ্বুদ্ধ করে। রিচার্ডসনের 'পামেলা'কে অবলম্বন করে ফিল্ডিং তার প্রথম উপন্যাস 'জোসেফ অ্যাণ্ড্রুস'এ হাস্যরসের সঞ্চার করেন, আর জেন অস্টেনের দৃষ্টি পড়ে মিসেস র‍্যাডক্লিফের 'দি মিস্ট্রিজ অব উডোল্‌ফো'র উপরে এবং 'নরস্থাংগার অ্যাবি'তে তিনি এই ধরনের ভয়ানক রসাশ্রিত রোমান্সের পাঠকপাঠিকাকে হাস্যাস্পদ করে তোলেন। এদের বাস্তববোধ বা সাধারণ বুদ্ধি কি রকম লোপ পেয়ে যায় উপন্যাসের নায়িকা ক্যাথারিনের চরিত্রে তা স্পষ্ট ভাবে দেখানো হয়েছে। কিন্তু ফিল্ডিংয়ের মতো কয়েক অধ্যায় পরেই জেন অস্টেন ব্যঙ্গানুকরণ ও নিছক কৌতুক পরিত্যাগ করে অপেক্ষাকৃত গাম্ভীর্যপূর্ণ কমেডিরচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। তাঁর এই প্রাথমিক প্রয়াস সর্বতোভাবে সফল হয় নি, কিন্তু তিনি যে রোমান্সের বিরোধী ও বাস্তববাদী সেটুকু আমরা পারিষ্কার বুঝতে পারি। 'সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি'তেও রোমান্টিক ভাববিলাস উপহসিত হয়েছে। দুই বোন এলিনর ও মেরিয়ান এর প্রধান চরিত্র। এলিনর 'সুবুদ্ধি'র (sense) প্রতিমূর্তি আর মেরিয়ান 'হৃদয়াবেগে'র (sensibility) দ্বারা চালিত, কিন্তু প্রেমের ব্যাপারে দুজনেই সমমাত্রায় প্রবঞ্চিত। এলিনর অবশ্য শেষ পর্যন্ত তার প্রেমাস্পদের সঙ্গে মিলিত হল আর মেরিয়ান যার প্রতি আসক্ত তার কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে অপর একজনের পাণিগ্রহণ করল।

'প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস' জেন অস্টেনের সবচেয়ে উপভোগ্য রচনা। এখানে সংঘাত বেধেছে 'দম্ভ' (pride) ও 'সংস্কার' বা 'প্রতিকূল ধারণা'র (prejudice) মধ্যে। দম্ভের প্রতীক অভিজাতবংশীয় ডার্সি এবং সংস্কারের দ্বারা প্রভাবিত মধ্যবিত্তসম্প্রদায়ভুক্ত এলিজাবেথ। দম্ভ এবং সংস্কার অবশ্য দু তরফা হতে পারে। এই দ্বন্দ্ব কি ভাবে অবসিত হল— সেইটিই উপন্যাসে দেখানো হয়েছে। 'ম্যান্সফিল্ড পার্ক'এর অবলম্বন সার টমাস বার্ট্রামের দুই পুত্র, দুই কন্যা ও আত্মীয়বর্গের আচরণ এবং বিভিন্ন স্বার্থের দ্বন্দ্ব। 'এমা'র বিষয় নায়িকার আত্মশ্লাঘাজনিত ভ্রান্তি এবং

সেই ভ্রান্তির নিরসন। প্রেমের প্রাধান্য দেখা যায় 'পার্স্যুয়েসন'এ এবং অনেকে অনুমান করেন অ্যান এলিয়টের কাহিনী জেন অস্টেনেরই আত্মকাহিনী। অস্টেন অবশ্য আজীবন কুমারী ছিলেন। আর উপন্যাসে অ্যান এলিয়ট বহু বাধাবিপত্তি অতিক্রম করে ওএন্টওআর্থের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। শেষোক্ত তিনটি উপন্যাসই ক্লাসিক হিসাবে গণনীয়, যদিও লোকপ্রিয়তার দিক থেকে 'প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস' শীর্ষস্থানীয়। এই ছয়টি রচনা ছাড়া 'দি ওঅটসনস' নামক অসমাপ্ত উপন্যাসটি স্মরণযোগ্য।

উপরে জেন অস্টেনের রচনাবলীর যেটুকু পরিচয় দেওয়া হয়েছে তা থেকে এই রকম একটা ধারণা জন্মাতে পারে যে তাঁর প্রবণতা বিদ্রূপ ও নীতির দিকে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিকে বিদ্রূপাত্মক বলা যায় না। উল্লিখিত প্রত্যেকটি উপন্যাসে তাঁর গভীব জীবনবোধ অভিব্যক্ত হয়েছে এবং এই জীবনবোধের সঙ্গে নেতিবাচক ব্যঙ্গের কোনো সম্পর্ক থাকতে পারে না। ব্যঙ্গের স্থান তাঁর ভাবলোকের উপরিভাগে, মনেব গভীরে তা প্রবেশ করতে পারে নি। সুতরাং তাঁর জীবনদর্শনের আখ্যা হওয়া উচিত কমিক, ব্যঙ্গাত্মক নয়। তাঁর রচনার অন্তর্বস্তুরূপে পরিগণিত হতে পারে সামাজিক নরনারীর পারস্পবিক সম্পর্ক এবং সেই সম্পর্ক নিয়ে যে সব ভুল বোঝাবুঝি, ঘাতপ্রতিঘাতের সৃষ্টি হয় তার উপরে তাঁব কমিক দৃষ্টিপাত হয়েছে এবং সর্বত্র তিনি বক্রোক্তিরও আশ্রয় নিয়েছেন। কিন্তু বক্রোক্তি শেষ কথা নয়, সব কিছুর পরিণতি যে আত্মজ্ঞানের উন্মেষ ও আন্তরিক মৈত্রীতে—এইটিই তিনি গভীর প্রত্যয়ের সঙ্গে স্পষ্টীকৃত করেছেন। তাঁর উপন্যাস পাঠ করে এটা আমরা অনায়াসে উপলব্ধি করতে পারি যে অবস্থাচক্রে সুবুদ্ধি বা বাস্তববোধের অভাব ও অসার দম্ভ মানুষকে বিপথে নিয়ে যায় কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে পাপ বা অন্যায় তার প্রকৃতিগত নয় এবং সেই কারণে শেষ পর্যন্ত সে ন্যায়বুদ্ধি আয়ত্ত করতে পারে। দুর্বৃত্তের অস্তিত্ব তিনি অস্বীকার করেন নি এবং যখনই তিনি এই ধরনের চরিত্র উপস্থাপিত করেছেন—যেমন 'সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি'র উইলোবি, 'প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস'এর উইকহ্যাম অথবা 'পার্স্যুয়েসন'এর মিসেস ক্লে—তখনই আমরা দেখতে পাই প্রবল বিক্ষোভের উদয় হয়েছে কিন্তু সেই বিক্ষোভের ফলে সমাজ বা ব্যক্তিজীবন সম্পূর্ণরূপে বিপর্যস্ত হয় নি।

এইখানে নীতির প্রশ্ন উঠে। 'সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি' ইত্যাদির

নামকরণেই নৈতিকতা প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু কোনো নামই আক্ষরিক অর্থে গ্রহণীয় নয়। 'সেন্স', 'প্রাইড' ইত্যাদি শব্দ স্পষ্টত দ্ব্যর্থবোধক। তা ছাড়া এক বা একাধিক গুণবাচক বিশেষ্যের দ্বারা কোনো জীবনভিত্তিক কাহিনীর মূল ভাব ব্যক্ত করার প্রয়াস পণ্ডশ্রম মাত্র। সেই হিসাবে বলা যায় নামকরণ সার্থক হয় নি, তবে সেই সঙ্গে মনে রাখা দরকার যে ঐরূপ নামকরণ হয়তো জেন অস্টেনের বক্রোক্তিপ্রয়োগের একটা নিদর্শন। নৈতিকতা সমর্থনে এইটুকু জোর করে বলা যায় যে কাহিনীর সঙ্গে নীতি ওতপ্রোত ভাবে জড়িত হয়ে আছে এবং নীতিশিক্ষা ফলশ্রুতি হলেও এটা আমরা সহজেই হৃদয়ংগম করতে পারি যে শিক্ষাদানের উদ্দেশ্য নিয়ে জেন অস্টেন গ্রন্থরচনায় প্রবৃত্ত হন নি। তাঁর জীবনবোধ আমাদের অন্তরে সঞ্চারিত হয় এবং তাইতেই আমরা যেন অন্তর্দৃষ্টি লাভ করি। আরও লক্ষণীয় যে উপন্যাসগুলির পাত্রপাত্রীদের চারিত্রিক বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে তাদের নৈতিক চেতনার উদয় হয়েছে এবং লেখিকার রচনার গুণে আমরা তাদের প্রতি আকৃষ্ট হই বলেই আমরাও ন্যায় অন্যায় সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠি।

জেন অস্টেনের কাহিনীগঠনের বিশেষত্ব লক্ষ্য করলেও আমরা বুঝতে পারি যে গল্প উপলক্ষ করে তিনি নীতি শিক্ষা দেন নি। নাটকের মতো তাঁর প্রত্যেক রচনা অত্যন্ত দৃঢ়বদ্ধ অর্থাৎ তার অন্তর্গত সমস্ত ঘটনা কার্যকারণসূত্রে গ্রথিত। 'প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস'এ এই নাটকীয় গুণ লক্ষিত হয় এবং সহজেই একে পাঁচটি অঙ্কে ভাগ করা যায়। ডার্সি ও এলিজাবেথের সাক্ষাৎকার, 'বল'নৃত্যের সময় ডার্সির দুর্ব্যবহার এবং এলিজাবেথের মনে তার বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া—এইগুলি যেন প্রথম অঙ্কের অবলম্বন। দ্বিতীয় অঙ্কের বিষয় উইকহ্যামের আবির্ভাব, ডার্সি সম্পর্কে তার কটূক্তি, এলিজাবেথের কাছে কলিন্সের বিবাহপ্রস্তাব এবং এলিজাবেথ কর্তৃক সেই প্রস্তাব প্রত্যাখান। তৃতীয় অঙ্কে কলিন্সের বাসভবনে আবার ডার্সি-এলিজাবেথের যোগাযোগ হয়। এইখানে ডার্সি বিবাহপ্রস্তাব করে কিন্তু তার পদমর্যাদার যেন লাঘব হচ্ছে এইরকম একটা ভাব দেখায়। এলিজাবেথ সেইজন্য—এবং অন্যান্য কারণে—প্রস্তাব প্রত্যাখান করে। এর পরেই আত্মসমর্থনকল্পে ডার্সি একটি চিঠি লিখে পাঠায়। পরবর্তী অঙ্কের বহির্দৃশ্য ইংলণ্ডের উত্তর অঞ্চল। দুজন আত্মীয়ের সঙ্গে এলিজাবেথ এখানে ভ্রমণরত। ডার্সিকে অনুপস্থিত ভেবে সে তার বাসভবন পেম্বার্লিতে এসে হাজির হয়। ডার্সি কিন্তু অনুপস্থিত

নয়, সুতরাং পুনরায় তাদের সাক্ষাৎকার ঘটে। এইখানেই এলিজাবেথ দুঃসংবাদ পায় যে তার বোন লিডিয়া উইকহ্যামের প্ররোচনায় গৃহত্যাগ করেছে। শেষ অঙ্কের বিষয়বস্তু পলাতকদের অনুসন্ধান ও বিবাহ এবং ডার্সি-এলিজাবেথের মিলন। এই ঘটনাচক্র অনুধাবন করলেই আমরা নাটকীয় দ্বন্দ্ব স্পষ্ট ভাবে প্রত্যক্ষ করতে পারি। কাহিনীর ক্রমবিকাশ ও গতিবেগ এই দ্বন্দ্বের উপরেই নির্ভরশীল। বক্রোক্তিপ্রয়োগের ফলে এই নাটকীয় গুণ আরও পরিস্ফুট হয়েছে। ডার্সি ও এলিজাবেথ দুজনেই বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন কিন্তু তারাও পরস্পরের বিরুদ্ধে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করে। উইকহ্যাম ডার্সির প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন, আবার সে-ই তার অন্তিম চরিতার্থতার পরোক্ষ সহায়ক। এই ভাবে আগাগোড়া নাটকীয় বক্রোক্তি প্রযুক্ত হয়েছে এবং তাইতেই অন্তর্নিহিত ভাবের গভীরতা আরও বৃদ্ধি পেয়েছে। চরিত্রগুলিকে মনে হয় নাটকস্থ পাত্রপাত্রী, এবং প্রধান অপ্রধান সমস্ত চরিত্রই স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত ও সর্বদা পরিবর্তনশীল। ঘটনাকে তারা আংশিক ভাবে নিয়ন্ত্রিত করেছে, আবার তার দ্বারা প্রভাবিতও হয়েছে এবং সেইজন্য কাহিনীর গতিবেগের সঙ্গে তাল মিলিয়ে তারাও সব সময়ে এগিয়ে চলেছে। জেন অস্টেনের সংলাপও সমমাত্রায় নাটকীয় গুণে অন্বিত এবং তাঁর সংযত, প্রাঞ্জল, ভাবময় ও বুদ্ধিদীপ্ত ভাষা সম্পর্কে একই মন্তব্য প্রযোজ্য।

রোমান্টিক যুগে বা তার প্রাক্কালে আরও অনেকে উপন্যাস রচনা করেন এবং তাঁদের মধ্যে লব্ধপ্রতিষ্ঠ হন মারিয়া এজ্‌ওআর্থ, মেরি রাসেল মিটফোর্ড, টমাস লাভ পিকক ও ক্যাপ্টেন ফ্রেডরিক ম্যারিঅ্যাট। মারিয়া এজ্‌ওআর্থের নীতিবোধ ও সমাজচেতনা অত্যন্ত প্রবল এবং 'বেলিণ্ডা', 'অরমণ্ড' প্রভৃতি রচনা এই মনোবৃত্তিরই সুস্পষ্ট প্রকাশ। তাঁর জন্ম ইংলণ্ডে কিন্তু জাতিতে তিনি আইরিশ এবং সমকালীন আইরিশ জীবনের সঙ্গে তাঁর পরিচয় খুব ঘনিষ্ঠ। তাঁর উপন্যাস বহুলাংশে এই জীবনের প্রতিচ্ছবি। তাঁর 'কাস্‌ল্ র‍্যাকরেন্ট' নামক উপন্যাসে আঠার শতকের আইরিশ ইতিহাসের কিছুটা প্রভাব পড়েছে এবং ঐ সময়কার অমিতব্যয়ী ভূস্বামীরা কি ভাবে হিতাহিত-জ্ঞানশূন্য হয়ে সর্বস্বান্ত হন সেইটি তিনি স্পষ্ট ভাবে দেখিয়েছেন। মেরি রাসেল মিটফোর্ডের উপন্যাস 'অ্যাথারটন' প্রকাশিত হয় ভিক্টোরিয়ান যুগের

প্রারম্ভে, তবে তাঁর যশোলাভের মূলে যে বইটি অর্থাৎ 'আওয়ার ভিলেজ' সেটি উপন্যাসশ্রেণীভুক্ত নয়। রচনাটি 'গ্রাম্য জীবন, চরিত্র ও দৃশ্যের' সুন্দর আলেখ্য। 'হেডলং হল', 'মেলিনকোর্ট' ও 'নাইটমেআব অ্যাবি'র রচয়িতা পিকক রোমান্টিক আতিশয্যের বিরোধী এবং এদিক দিয়ে তিনি জেন অস্টেনের সগোত্র। কিন্তু ঔপন্যাসিকের যে দুটি গুণ সর্বপ্রধান—কাহিনীনির্মাণ এবং চরিত্রচিত্রণ—সেই দুটিই তাঁর অনায়ত্ত। শুধু সংলাপ ও বক্রোক্তিপ্রয়োগে তাঁর নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

উনবিংশ অধ্যায়

ভিক্টোরিয়ান যুগ

ঐতিহাসিক কালবিভাগ অনুসারে রানী ভিক্টোরিয়ার শাসনকালকে (১৮৩৭-১৯০১) ভিক্টোরিয়ান যুগ বলা যায়। কিন্তু সাহিত্যইতিহাসে আমরা দেখতে পাই একাধিক বার ভাবের পরিবর্তন ঘটেছে এবং সেই পরিবর্তিত ভাব অনুযায়ী যুগটি বিভিন্ন পর্বে বিভক্ত হয়েছে। আবার সমগ্র উনিশ শতকে অন্তঃসলিলা রোমান্টিক ভাবধারা অনুভব করা যায় এবং যেহেতু ভাবৈক্য সম্পূর্ণরূপে বিনষ্ট হয় নি সেইহেতু বলা যেতে পারে এ পর্ববিভাগ অত্যাবশ্যক নয়। অবশ্য ভিক্টোরিয়ান যুগের সূচনাতে দেখা যায় রাজনৈতিক ও সামাজিক পটভূমি অনেকটা বদলে গেছে। ১৮৩২ সালের সংস্কার আইনের জোরে মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় এখন সুপ্রতিষ্ঠ এবং সাহিত্যের প্রধান পৃষ্ঠপোষক। শিক্ষাবিস্তারের ফলে সাহিত্যপাঠকের সংখ্যা আগেকার চেয়ে অনেক বেড়ে গেছে। বিজ্ঞানের প্রসার, শিল্পোন্নতি এবং দীর্ঘকালস্থায়ী আন্তর্জাতিক শান্তি (যা সাময়িক ভাবে বাধাপ্রাপ্ত হয় ক্রাইমিয়ার যুদ্ধ ও ভারতীয় 'সিপাহী বিদ্রোহের' দ্বারা) এই সময়ে জনসাধারণকে আশাবাদী করে তোলে এবং সাহিত্যেও সেই আশাবাদ সঞ্চারিত হয়। কিন্তু ১৮৫৯ সালে মানুষের মন আবার দ্বিধাগ্রস্ত হয়ে পড়ে। চার্লস্ ডারউইনের 'অন দি অরিজিন অব স্পিসিস বাই মিন্স অব ন্যাচারাল সিলেকশন' এই বৎসরে প্রকাশিত হয় এবং এই গ্রন্থে তিনি যে অভিব্যক্তিবাদ প্রচারিত করেন তদনুসারে বাইবেলোক্ত সৃজনকাহিনী হয়ে দাঁড়ায় অলীক রূপকথা। আত্মার অমরত্ব সম্বন্ধেও সন্দেহের উদ্ভব হয়। এক কথায়, খ্রীষ্টীয় ধর্মাবলম্বীদের মনে জাগে বিক্ষোভ এবং সাহিত্যে তার প্রতিফলন দৃষ্টিগোচর হয়।

ভিক্টোরিয়ান যুগের প্রতিনিধিস্থানীয় কবি হলেন দুজন—অ্যালফ্রেড টেনিসন (১৮০৯-৯২) ও রবার্ট ব্রাউনিং (১৮১২-৮৯)। টেনিসন তাঁর কাব্যজীবন আরম্ভ করেন রোমান্টিক ঐতিহ্যবাহক হিসাবে। এই সময়ে প্রথমে তাঁর

আদর্শ বায়রন, স্কট ও মুর এবং পরে কিটস ও কোলরিজ। বাস্তব জগৎ থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে তিনি যেন কল্পনালোকে সঞ্চরণ করছেন। কিন্তু ঐ বিচ্ছেদ যে সম্ভব নয় মাঝে মাঝে অত্যন্ত ক্ষীণ ভাবে সেই চেতনার সঞ্চার হয়। প্রথম দিকের রচনা 'দি লেডি অব শ্যালট' এই চেতনারই অভিব্যক্তি। দি লেডি অব শ্যালট যদি আর্থারের রাজধানী ক্যামলটের দিকে তাকায় তাহলে সে অভিশাপগ্রস্ত হবে, তাই সে নিজের ঘরে বন্দী হয়ে আছে এবং সেইখানেই সে বয়ন করে 'a magic web with colours gay'। লৌকিক জগতের দৃশ্যাবলী তার কক্ষস্থ দর্পণে প্রতিবিম্বিত হয় এবং সেই প্রতিবিম্ব দেখেই সে তৃপ্তি লাভ করে। কিন্তু একদিন স্যার ল্যান্সলটের কণ্ঠস্বর শুনে সে আর নিজেকে সংযত করতে পারে না। তার দৃষ্টি পড়ে লৌকিক জগতের উপরে, এবং

Out flew the web and floated wide ,
The mirror cracked from side to side

এর পরেই দি লেডি অব শ্যালটের মৃত্যু ঘটে। কবিতাটিতে হয়তো রূপকার্থ আরোপিত হয়েছে এবং রূপকের সাহায্যে টেনিসন তাঁর চিত্তবিক্ষোভ প্রকাশ করেছেন। তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধু আর্থার হ্যালামের অকালমৃত্যুতে (১৮৩৩) এই বিক্ষোভের মাত্রা আরও বৃদ্ধি পায় এবং তাঁর জীবনবোধও তীব্রতর হয়। এই সময়ে তিনি 'ইন মেমোরিয়াম' নামক শোককবিতা লিখতে শুরু করেন এবং জীবন ও মৃত্যুর রহস্যভেদে প্রয়াসী হন। কিন্তু কবিতাটি তিনি সমাপ্ত করেন ১৮৫০ সালে অর্থাৎ প্রায় সতের বৎসর পরে তাঁর প্রয়াস সার্থক হয়। এই সতের বৎসরে তিনি যে সব কবিতা লেখেন সেগুলি নানা ভাবের আধার। কতকগুলি রচনা গীতিকাব্যধর্মী, যেমন 'দি টু ভয়েসেস' ও 'ব্রেক, ব্রেক, ব্রেক' এবং বন্ধুবিয়োগজনিত দুঃখের সুর এখানে সবচেয়ে মর্মস্পর্শী :

But O for the touch of a vanish'd hand,
And the sound of a voice that is still !

অন্যান্য কয়েকটি কবিতার বিষয়বস্তু গৃহীত হয়েছে গ্রীক পুরাণ ইত্যাদি থেকে এবং এই জাতীয় রচনা হল 'ইননি (Oenone)', 'দি লোটস-ইটার্স' ও 'ইউলিসিস'। 'ইননি'তে প্রাচীন কাহিনীর মাধ্যমে টেনিসন নীতিশিক্ষা দিয়েছেন :

Self-reverence, self-knowledge, self-control,
These three alone lead life to sovereign power.

'দি লোটস-ইটার্স'এ ইউলিসিসের সহযাত্রী নাবিকেরা তাদের জীবনাদর্শ প্রকাশ এইভাবে করেছে, মৃত্যুতেই যখন সব কিছুর সমাপ্তি তখন কেন এই প্রাণান্ত-পরিচ্ছেদ? অতএব 'Give us long rest or death, dark death, dreamful ease.' 'ইউলিসিস'এ বিপরীত আদর্শ ব্যক্ত হয়েছে এবং টেনিসনের আনুগত্য মনে হয় এই দ্বিতীয় আদর্শের প্রতি, যদিও দুটি কবিতারই বিষয় তিনি কতকটা নাটকীয় ভাবে উপস্থাপিত করেছেন। আলস্য বা বিশ্রাম ইউলিসিসের কাম্য নয়, সে চায় 'to sail beyond the sunset···To strive, to seek, to find and not to yield.' 'ডোরা', 'দি গার্ডেনার্স ডটার' প্রভৃতি কবিতাতে ইংলণ্ডের পল্লীজীবনের কাহিনী বিবৃত হয়েছে এবং গ্রামাঞ্চলের শান্ত শ্রীও ফুটে উঠেছে :

The fields between
Are dewy fresh... .. ...
The lime a summer of murmurous wings.

'দি প্যালেস অব আর্ট' নামক কবিতাও এই সময়ে লিখিত হয়। এর ভাবগত সাদৃশ্য রয়েছে 'দি লেডি অব শ্যালট'এর সঙ্গে। যিনি জীবনবিমুখ তাঁর কাব্যপ্রয়াসের ব্যর্থতা অবশ্যম্ভাবী—রচনাটির এই অন্তর্নিহিত ভাবকে টেনিসন রূপকের আকার দিয়েছেন। তাঁর আত্মার অধিবাস পর্বতশিখরস্থ এক নির্জন অট্টালিকা, কিন্তু

In dark corners of her palace stood
Uncertain shapes.

এবং শেষ পর্যন্ত তাঁকে নেমে আসতে হয় উপত্যকায় 'where I may mourn and pray.' কবির যে সৌন্দর্যবোধ এখানে ব্যক্ত হয়েছে—এবং যার সঙ্গে সংঘাত বেধেছে তাঁর জীবনবোধের—সেইটি অন্য রূপ ধারণ করেছে 'এ ড্রিম অব ফেয়ার উইমেন'এ। চসারের 'দি লেজেণ্ড অব গুড উইমেন' থেকে টেনিসন তাঁর প্রেরণা আহরণ করেছেন।

এর পরে তিনি সমাজসমস্যা সম্পর্কে ক্রমশ সচেতন হয়ে ওঠেন। 'লক্সলি হল' সেই চেতনার প্রথম প্রকাশ। 'দি প্রিন্সেস : এ মেডলি'তে এর অভিব্যক্তি আরও প্রত্যক্ষ ভাবে অনুভূত হয়। এটি একটি দীর্ঘ কবিতা

এবং নামকরণ ('Medley') থেকেই এর উপাদানবাহুল্য সহজেই বোধগম্য। উপাদানসমূহের শিল্পসম্মত সমন্বয় ঘটে নি এবং নীতিশিক্ষাদানের ব্যাপারে টেনিসন মাত্রা ছাড়িয়ে গেছেন। উচ্চতর স্ত্রীশিক্ষার প্রয়োজনীয়তা তিনি প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন এবং সেই উদ্দেশ্যেই তিনি একটি নীরস কাহিনীর অবতারণা করেছেন। যুগচেতনার দ্বারা তিনি নিশ্চয়ই উদ্বুদ্ধ হয়েছেন কিন্তু সে চেতনাকে তিনি শিল্পরূপ দিতে পারেন নি। রচনাটির একমাত্র সম্পদ কয়েকটি গীতিকবিতা, যেমন 'দি স্প্লেণ্ডার ফল্স্ অন কাস্‌ল্ ওঅল্স্', 'টিআর্স, আইড্‌ল্ টিআর্স' ও 'আস্ক মি নো মোর'। প্রত্যেকটি কবিতায় একটি বিশেষ মুহূর্তের অনুভূতি বুদ্ধিবৃত্তির সঙ্গে সম্পূর্ণ অসম্পৃক্ত হয়ে অর্থাৎ প্রায় অর্থনিরপেক্ষ ভাবে প্রকাশিত হয়েছে এবং 'টিআর্স, আইড্‌ল্ টিআর্স' সম্বন্ধে টেনিসন নিজে যা বলেছেন—অর্থাৎ 'it is the sense of the abiding in the transient'—তাই এখানে ভাষ্যরূপে গৃহীত হতে পারে।

তাঁর দীর্ঘ কবিতাবলীর মধ্যে পূর্বোক্ত 'ইন মেমোরিয়াম'ই সর্বশ্রেষ্ঠ। একে একটি শোককবিতা না বলে কবিতাগুচ্ছ আখ্যা দেওয়াই সংগত। বন্ধুবিয়োগজনিত বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া কবিতাটির বিষয়বস্তুরূপে অবলম্বিত হয়েছে এবং ঐ বিভিন্নতা হেতু ভাবৈক্যের কিছুটা হানি ঘটেছে, কিন্তু তার একটা পরোক্ষ সুফল এই যে বিচ্ছেদবেদনা আদ্যন্ত বেশ পরিস্ফুট হয়েছে। 'লিসিডাস' অথবা 'অ্যাডনেস'এ শোকের ভাবটি এত স্পষ্ট হয়ে ফুটে ওঠে নি। মিলটন এবং শেলি, দুজনেই শোকের চেয়ে আত্মার অমরত্বের উপরে বেশী গুরুত্ব আরোপ করেছেন। 'ইন মেমোরিয়াম'এর শেষভাগে টেনিসনও তাই করেছেন কিন্তু তার আগেই আমরা তাঁর শোকার্ত হৃদয়ের স্পন্দন অনুভব করেছি। ভাবের সংহতি যদি কাব্যবিচারের একমাত্র মাপকাঠি হয় তাহলে তাঁর আপেক্ষিক অসাফল্য স্বীকার করে নিতে হবে, তবুও তিনি আশা নৈরাশ্য, বিশ্বাস অবিশ্বাসের দ্বন্দ্বে যে ভাবে বিক্ষুব্ধ হয়েছেন এবং সেই বিক্ষোভ সাবলীল ভঙ্গিতে প্রকাশ করেছেন তাতে ঐ ত্রুটি অমার্জনীয় মনে হয় না। বোধ হয় টেনিসনের কথা স্মরণ করেই ম্যাথ্যু আর্নল্ড বলেছেন :

> ...All his store of sad experience he
> Lays bare of wretched days. ('দি স্কলার জিপসি')

ধর্মবিশ্বাসের সাময়িক অভাব অথবা সন্দেহবাদ থেকে এই 'বেদনাদায়ক অভিজ্ঞতার' উদ্ভব হয় এবং মৃত্যুতেই সব কিছুর শেষ কিনা, সেই চিন্তা তাঁর মনকে

ভারাক্রান্ত করে তোলে। টেনিসনের অন্তর্দ্বন্দ্বের অবশ্য অবসান ঘটে এবং তিনি বুঝতে পারেন যে

> ···those we call dead
> Are breathers of an ampler day
> For ever nobler ends

ঈশ্বর এখন তাঁর কাছে প্রেমস্বরূপ এবং

> One law, one element,
> And one far-off divine event,
> To which the whole creation moves.

'ইন মেমোরিয়াম'এর পরে প্রকাশিত 'মড' নামক কাহিনীমূলক কবিতারও আয়তন কম নয়। মড এর নায়িকা কিন্তু প্রধান চরিত্র একজন অব্যবস্থিতচিত্ত যুবক এবং সে-ই গল্পের বর্ণনাকারী। বিভিন্ন অবস্থায় তার মনে যে সব অনুভূতি জাগে—যেমন পিতৃশোক, প্রেম, ঈর্ষা, বিচ্ছেদবেদনা, ক্ষিপ্ততা এবং দেশসেবাজনিত সার্থকতাবোধ ও নবজীবন লাভের আনন্দ—সেইগুলিই সে আনুপূর্বিক ভাবে বিবৃত করেছে। যুদ্ধের সমর্থনকল্পে যে বাগ্‌জাল বিস্তার করা হয়েছে তা একটু বিরক্তিকর এবং কাব্য হিসাবে রচনাটি বিশেষত্বহীন। তবে 'দি প্রিন্সেস'এ যেমন এখানেও তেমনি কয়েকটি গীতিকবিতা রসোত্তীর্ণ হয়েছে, যথা 'আই হ্যাভ লেড হার হোম' ও 'কাম ইনটু দি গার্ডেন মড'। টেনিসনের আর একটি বিখ্যাত কাব্যগ্রন্থ হল 'দি ইডিল্‌স্ অব দি কিং'। আর্থারের কাহিনীসংবলিত কয়েকটি কবিতা তিনি বিভিন্ন সময়ে রচনা করেন এবং সেই সব কবিতাই—যেমন 'এনিড' 'ভিভিয়েন', 'ইলেন', 'গুইনিভির'—ঐ নামে প্রকাশিত হয়। 'দি কামিং অব আর্থার', 'দি হোলি গ্রেল', 'দি পাসিং অব আর্থার' প্রভৃতি কবিতাও সমপর্যায়ভুক্ত। রূপকার্থ আরোপ করে টেনিসন কবিতাগুলিকে ঐক্যবদ্ধ করার চেষ্টা করেছেন, কিন্তু কাহিনীসমূহের বৈচিত্র্য হেতু সে চেষ্টা সর্বাংশে সফল হয় নি। তাঁর ভাষায় গল্পগুলি 'new-old and shadowing Sense at war with Soul.' আর্থার নিজে পরোৎকর্ষের প্রতীক এবং সার গ্যালহাডও অপাপবিদ্ধ। কিন্তু ল্যান্সলট ও গুইনিভির ইন্দ্রিয়পরবশ হয়ে পড়ে এবং তাইতেই আর্থারের গোল টেবিল বিধ্বস্ত হয়। যুগধর্মের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে টেনিসন এখানে মধ্যযুগীয় কাহিনীর উপরে

নীতিগত অর্থ আরোপ করেছেন, ফলে মূল বিষয়ের প্রকৃতিই বদলে গেছে। তা ছাড়া, চরিত্রগুলি গুণ বা অগুণের প্রতিমূর্তি মাত্র এবং সে মূর্তিও প্রায় বায়বীয়।

টেনিসন আরও অনেক কবিতা লেখেন, এবং তাদের মধ্যে 'এনক আর্ডেন', 'টু ভার্জিল', 'ওড অন দি ডেথ অব দি ডিউক অব ওএলিংটন', 'দি চার্জ অব দি লাইট ব্রিগেড' ও 'রিভেঞ্জ' সম্পর্কে দু এক কথা বলা যেতে পারে। 'এনক আর্ডেন'এ একজন ধীবরের করুণ কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। বহু কাল সে নিরুদ্দেশ হয়ে যায় এবং তারপর ফিরে এসে দেখে তার স্ত্রী আর একজনকে বিবাহ করেছে। যাতে কারও কোনো দুঃখ না হয় সেই উদ্দেশ্যে সে আত্মগোপন করে থাকে। 'টু ভার্জিল' কবিতাটি রোম্যান কবির প্রশস্তি এবং অত্যন্ত অল্প পরিসরে তাঁর কাব্যের স্বরূপনির্ণয়ের সার্থক প্রয়াস। অপর তিনটি কবিতা দেশাত্মবোধক ও আন্তরিক ভাবোদ্দীপক। 'রিভেঞ্জ'এ এলিজাবেথীয় নৌসেনাধ্যক্ষ সার রিচার্ড গ্র্যানভিলের বীরত্বকাহিনী নাটকীয় ভাবে বিবৃত হয়েছে এবং অন্তত এই কবিতাটিতে দেখা যায় যে একটি বিগত যুগের ভাবকে টেনিসন যথাযথ রূপে আয়ত্ত করতে পেরেছেন। তাঁর মৃত্যুর তিন বছর আগে প্রকাশিত 'ক্রসিং দি বার'ও স্মরণযোগ্য। মৃত্যুচিন্তা এখনও প্রবল কিন্তু তিনি অকুতোভয়, কারণ

> …tho' from out our bourne of Time and Place
> The flood may bear me far,
> I hope to see my Pilot face to face
> When I have crost the bar.

✓টেনিসনের আনুগত্য ভিক্টোরিয়ান যুগধর্মের প্রতি এবং তাঁর পরিচয়ও এর শ্রেষ্ঠ প্রবক্তারূপে। জীবনের সর্ববিধ স্তরে যে সব সমস্যার উদ্ভব হয় তাদের অধিকাংশ তিনি কোনো না কোনো উপলক্ষে তাঁর রচনাতে উত্থাপিত করেন এবং তাইতেই তিনি লোকপ্রিয় হয়ে ওঠেন। বিশেষত নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সংকটমোচনের যে প্রয়াস তাঁর 'ইন মেমোরিয়্যাম' ও 'দি ইডিল্‌স্ অব দি কিং'এ দেখা যায় সেইটিই তাঁকে খ্যাতির উচ্চাসনে অধিষ্ঠিত করে। পরে অবশ্য তাঁর বিরুদ্ধবাদীরা বলেন যে তাঁর কাব্য রীতিসর্বস্ব অর্থাৎ এতে ভাবের গভীরতা নেই, সুললিত ভাষা ও শ্রুতিমধুর ছন্দ তিনি শুধু বহিরঙ্গরূপেই প্রয়োগ করেছেন। উক্তিটি সর্বৈব মিথ্যা

না হলেও এ কথা বলা যেতে পারে যে তাঁর রচনায় কাব্যগুণের অভাব নেই এবং এখনও তা সহৃদয় পাঠকের মনে রসানুভূতির সঞ্চার করে।

ব্রাউনিংও ভিক্টোরিয়ান যুগের পুরোধাস্থানীয় এবং টেনিসনের সমকক্ষ কবি। টেনিসনের মতো তিনিও যুগধর্মের অধিবক্তা কিন্তু তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ঈষৎ স্বতন্ত্র। তিনি সর্বান্তঃকরণে আশাবাদী এবং আজীবন এই তাঁর একমাত্র পরিচয়। তাঁর প্রথম অপরিণত রচনার নায়ক যা বলেছে—'I believe in God, and truth, And love'—তাতে তাঁর নিজের বিশ্বাসই প্রকাশ পেয়েছে এবং কোনো অবস্থাতেই সে বিশ্বাস তিনি হারান নি। পক্ষান্তরে টেনিসনের মনে নৈরাশ্য ও সন্দেহ জেগেছে এবং ঐ সব প্রতিকূল অনুভূতি তিনি দমন করলেও অন্তর্দ্বন্দ্ব যে তাঁকে বিচলিত করেছে তা আমরা অনায়াসে বুঝতে পারি। দুজনের রচনারীতিও এক নয়। ভাবের প্রকাশ যাতে স্বচ্ছন্দ ও সহজবোধ্য হয় সে দিকে তাঁর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রয়েছে কিন্তু ব্রাউনিংয়ের যেন এ ব্যাপারে বিশেষ আগ্রহ নেই। সেইজন্য অনেক জায়গায় লালিত্যের পরিবর্তে কর্কশতা প্রকট হয়ে পড়েছে, আবার কথনভঙ্গিতে চলিত ভাষার প্রভাব থাকাতে ভাষা অনেক জায়গায় বেশ জোরালো হয়েছে। প্রয়োজনবোধে অবশ্য তিনিও সুমধুর ভাষা ও ছন্দ প্রয়োগ করেছেন।

ব্রাউনিং অজস্র কবিতা ও নাট্যকাব্য রচনা করেন এবং বিভিন্ন দেশ ও বিভিন্ন যুগ থেকে তাঁর বিষয়বস্তু সংগৃহীত হয়। ইতালীয় রেনেসাঁসই তাঁকে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত করে, তবে কাহিনী ও চরিত্রের মাধ্যমে তিনি যে ভাবকে রূপ দেন সমসাময়িক চিন্তাধারার সঙ্গে তার যোগ আছে। তাঁর বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রতিভা এক কথায় বলা যেতে পারে নাটকীয়, এবং এর প্রথম আভাস পাওয়া যায় তাঁর 'প্যারাসেলসাস' নামক কাব্যগ্রন্থে। প্যারাসেলসাস রেনেসাঁস যুগের একজন অপরসায়নবিদ (alchemist)। সে চায় সব কিছু জানতে, কিন্তু জ্ঞানার্জনের ব্যর্থ প্রয়াসেই তার জীবন প্রায় অতিক্রান্ত হয়ে যায়। সে যা জেনেছে তা আর মানুষের মঙ্গলার্থে প্রয়োগ করার অবকাশ থাকে না। তবুও সে আশার বাণী উচ্চারিত করে (এবং বলা বাহুল্য সে বাণী ব্রাউনিংয়েরই):

I press God's lamp
Close to my breast ; its splendour, soon or late,
Will pierce the gloom : I shall emerge one day.

কবি এখানে প্যারাসেলসাসের অন্তরাত্মা বিশ্লেষণ করেছেন, কিন্তু চরিত্রটিতে প্রাণ সঞ্চার করতে পারেন নি। 'সর্ডেলো'তেও 'আত্মার ইতিবৃত্ত' কথিত হয়েছে। ব্রাউনিংয়ের বক্তব্য এখানে আরও অস্পষ্ট অর্থাৎ প্রতিভাবিকাশের পথরেখা এখনও অনাবিষ্কৃত। 'পিপা পাসেস (Pippa Passes)'এ মনে হয় তিনি প্রথম তাঁর নিজস্ব পথের সন্ধান পান। এটিও নাটক জাতীয়, তবে নাটকত্বের চেয়ে গীতিকাব্যের লক্ষণই বেশী স্পষ্ট। ছুটির দিনে পিপা গান গাইতে গাইতে শহরের পথ ধরে চলেছে এবং তার আনন্দ সংগীত চারজন লোকের উপরে কল্যাণদায়ক প্রভাব বিস্তার করছে—এইটি রচনার বিষয়ীভূত হয়েছে।

'পিপা পাসেস' প্রকাশিত হওয়ার অল্প কাল পরেই ব্রাউনিং 'ড্রামাটিক লিরিকস' লেখেন এবং এইখানেই তাঁর প্রতিভার স্ফুরণ হয়। এর কয়েকটি কবিতা নাটকীয় এবং কতকগুলি গীতিকাব্যধর্মী। তবে গীতিকবিতাগুলিও নাটকীয় ভাবে কল্পিত হয়েছে। 'নাটকীয়' শব্দটির সামান্যাভিধান অবশ্য এক্ষেত্রে গ্রহণযোগ্য নয়। নাটকে যেমন ঘটনানুগ ক্রিয়া (action) থাকে এখানে সে রকম কিছু নেই। এখানে সব কিছু সংঘটিত হয়েছে অন্তর পটে এবং সংঘটক মাত্র একজন ব্যক্তি যাকে কবি আমাদের মানসদৃষ্টির সম্মুখে উপস্থাপিত করেছেন। বিষয়ের প্রকৃতি অনুসারে তাঁকে অনিবার্য ভাবে একটি বিশেষ শিল্পরূপ নির্বাচিত করতে হয়েছে। সে শিল্পরূপটি হল 'ড্রামাটিক মনলগ' অর্থাৎ এই জাতীয় রচনাতে শোনা যায় শুধু একজনের ভাষণ যা কতকটা নাটকীয় গুণান্বিত। যে বক্তা সে একক ভাবে উপস্থিত রয়েছে, তবে নেপথ্যে প্রায়ই অন্য ব্যক্তির উপস্থিতি অনুভব করা যায়। যেমন 'দি ল্যাবরেটরি'তে কথা বলছে ঈর্ষাকাতর নারী কিন্তু যে বৃদ্ধ লোকটি বিষ তৈরী করছে তাকেই উদ্দেশ করে সব কিছু বলা হচ্ছে। অতএব নাটকের স্বগতোক্তি ও এই মনলগের মধ্যে যে পার্থক্য রয়েছে সেটি সর্বাগ্রে লক্ষ্য করা দরকার। সাধারণত যাকে ক্রিয়া বলা হয় তারও এখানে অভাব। একটা তাৎপর্যপূর্ণ পরিস্থিতি বক্তার মনে যে প্রতিক্রিয়া জাগায় তন্নতন্ন করে তাকে বিশ্লেষণ করাই ব্রাউনিংয়ের উদ্দেশ্য। নাট্যকারের স্বাভাবিক নির্লিপ্ততা সব সময়ে তার অধিগত নয়, অনেক চরিত্রের উপরেই তার ব্যক্তিত্বের প্রভাব পড়েছে, তবুও আবেগের গুণে নাটকীয়তা খর্ব হয় নি।

'ড্রামাটিক লিরিকস'এর পর্যায়ভুক্ত আরও তিনটি কাব্যগ্রন্থ লিখিত হয়—'ড্রামাটিক রোমান্সেস', 'মেন অ্যাণ্ড উইমেন' ও 'ড্রামাটিস পারসনি'। 'মেন অ্যাণ্ড উইমেন'এর সব কবিতাই ড্রামাটিক মনলগ। অপর দুটি গ্রন্থে মনলগ ও লিরিক

দুইই সমাবিষ্ট হয়েছে। মনলগগুলি বিবিধবিষয়ক ও মনস্তত্ত্বমূলক। 'পরফিবিয়াজ লাভার', 'দি ল্যাবরেটরি' প্রভৃতির বিষয় অস্বাভাবিক মনোভাব অথবা অদম্য প্রবৃত্তি। পরফিরিয়া অপ্রাপণীয়া বলে তার প্রণয়ী শ্বাসরোধ করে তাকে হত্যা করে, তবুও

No pain felt she ,
I am quite sure she felt no pain.

'দি ল্যাবরেটরি'র নায়িকা বিষ সংগ্রহ করছে তার প্রতিদ্বন্দ্বিনীকে মারবার জন্য। অবশ্য শুধু ব্যাধিত মনোবৃত্তিই ব্রাউনিংকে আকৃষ্ট করে নি। দুঃখকে জয় করবার শক্তি, পরাজয় থেকে জয়ের আনন্দ আহরণ করবার সামর্থ্যও তাঁর অনেক কবিতায় প্রতিভাত হয়েছে। 'দি লাস্ট রাইড টোগেদার'এর নায়কের প্রেমাকাঙ্ক্ষা পূর্ণ হয় নি, তথাপি অল্প সময়ের জন্য তার প্রেমাস্পদ যে অশ্বপৃষ্ঠে তার সহযাত্রিণী হয়েছে এইতেই সে পরম চরিতার্থতা লাভ করেছে। তা ছাড়া মুহূর্তও তো অনন্তে পরিণত হতে পারে এবং তাহলে

I and she
Ride, ride together, for ever ride.

ব্রাউনিংয়ের কবিতাবলীতে প্রেম বিশেষ গুরুত্ব লাভ করেছে, তা ছাড়া চিত্রকলা, ধর্ম এবং সংগীতের দ্বারাও তিনি প্রভাবিত হয়েছেন। 'ফ্রা লিপ্পো লিপ্পি' ও 'অ্যান্ড্রিয়া ডিল সার্টো'র বিষয়বস্তু চিত্রকলা। ফ্রা লিপ্পো লিপ্পি ধর্ম-সম্প্রদায়ভুক্ত সন্ন্যাসী বিশেষ, কিন্তু অধ্যাত্ম সাধনার চেয়ে চিত্রাঙ্কনেই তার আগ্রহ বেশী। সেই জন্য সে আদিষ্ট হয়েছে গির্জার অভ্যন্তরভাগ চিত্রশোভিত করতে। কিন্তু নরনারীর যে সব ছবি সে এঁকেছে সেইগুলি হয়েছে জীবনানুগ,

Faces, arms, legs and bodies like the true
As much as pea and pea,

এবং তাইতেই আপত্তি উঠেছে। আপত্তিকারীদের মত এই যে শিল্পীর কর্তব্য হচ্ছে দেহকে অস্পষ্ট রেখে শুধু আত্মাকে বিকশিত করা, কিন্তু ফ্রা লিপ্পো লিপ্পি এই মত খণ্ডন করে বলছে,

Can't I take breath and try to add life's flash,
And then add soul and heighten them threefold ?
Or say there's beauty with no soul at all.

'অ্যান্ড্রিয়া ডিল সার্টো'র বিষয় একজন সুদক্ষ চিত্রকরের ব্যর্থতা। এক বিশ্বাসহন্ত্রী

নারীর কাছে সে আত্মবিক্রয় করেছে, এবং অনেকটা সেই কারণে সে স্বধর্মচ্যুত হয়েছে। অঙ্কনভঙ্গি ত্রুটিহীন কিন্তু এই ত্রুটিহীনতাই তার অসাফল্যের কারণ,

……A man's reach should exceed his grasp,

Or what's a Heaven for ?

শিল্প' অল্পে সন্তুষ্ট নয়, সে চায় ভূমাকে উপলব্ধি করতে এবং অন্তরাত্মা থেকে সে প্রেরণা লাভ করে। কিন্তু অ্যাণ্ড্রিয়া ডিল সার্টোর আধ্যাত্মিক সত্তা লুপ্তপ্রায়। তাই সে এত বিক্ষুব্ধ। প্রেমের ব্যর্থতা তার রিক্ততাবোধের মাত্রা আরও বাড়িয়ে দিয়েছে এবং সেই অনুভূতি সে বহিঃপ্রকৃতির উপরেও আরোপ করেছে,

There's the bell clinking from the chapel-top ;

… … … …

The last monk leaves the garden ; days decrease,

And autumn grows, autumn in everything.

ব্রাউনিং যে সংগীতেরও অনুরাগী তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'অ্যাবট্ ভগলার'এ। এখানে তাঁর বক্তব্য এই যে অনন্তের সঙ্গে সংগীতের সাযুজ্য আরও নিবিড়, কারণ কাব্য ও চিত্রকলা 'triumphant art' হলেও তারা 'art in obedience to laws', আর 'here (অর্থাৎ সংগীতে) is the finger of God.'

'বিশপ ব্লুগরামস অ্যাপলজি', 'ক্লিঅন', 'অ্যান এপিসল্ কনটেনিং দি স্ট্রেঞ্জ মেডিক্যাল এক্সপিরিয়েন্স অব কারশিস, দি অ্যারাব ফিজিসিয়্যান' প্রভৃতি কবিতা ধর্মবিষয়ক। বিশপ ব্লুগরাম ক্যাথলিক ধর্মানুশাসন মেনে চলার পক্ষপাতী, যদিও সে জানে ধর্মসংক্রান্ত সব ব্যাপার বিশ্বাসযোগ্য নয়। ক্লিঅন একজন প্রাচীন গ্রীক এবং জিউস তার উপাস্য দেবতা। পার্থিব জীবন তাকে তৃপ্তি দান করতে পারছে না, আবার অমরত্ব সম্বন্ধে তার মনে সংশয় জাগছে। সেণ্ট পল এই সময়ে খ্রীষ্টীয় মত প্রচার করছেন, কিন্তু ক্লিঅনের চোখে তিনি অসভ্য ইহুদী, অতএব ঐ নূতন মতের প্রতি তার কোনো আকর্ষণ নেই। কারশিস লক্ষ্য করেছে ল্যাজারাসের ব্যাধি, এবং তার মতে ''Tis but a case of mania —subinduced By epilepsy'। কিন্তু রোগীর নিজের ধারণা তার মৃত্যু হয় এবং এক 'Nazarene physician'এর কৃপায় সে পুনর্জীবন লাভ করে। ঐ চিকিৎসক তার কাছে 'God himself, Creator and Sustainer of the

world.' কারশিস ব্যাপারটাকে হাস্যকর বলে উড়িয়ে দিতে চায়, কিন্তু তারও মনে জাগে পরম বিস্ময়,

> The very God! think, Abib; dost thou think?
> So, the All-Great, were the All-Loving too—
> So, through the thunder comes a human voice
> Saying, 'O heart I made, a heart beats here!
> Face, my hands fashioned, see it in myself!
>
> And thou must love me who have died for thee!'

ব্রাউনিং আরও অনেক ড্রামাটিক মনলগ রচনা করেন, যেমন 'মাই লাস্ট ডাচেস', 'এ গ্র্যামারিয়ানস্ ফিউনারাল', 'রুডেল টু দি লেডি অব ট্রিপলি' ও 'স্লাজ দি মিডিয়াম', এবং এদের প্রত্যেকটিই তাঁর বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক তাঁর সুবৃহৎ কাব্যগ্রন্থ 'দি রিং অ্যাণ্ড দি বুক'এ কয়েকটি মনলগ সমাহৃত হয়েছে এবং যারা এখানে বক্তা তারা বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে একই বিষয় প্রত্যক্ষ করেছে। বিষয়টি হল কাউন্ট গিডো নামক এক ইতালীয় সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি কর্তৃক তার স্ত্রীহত্যা। একটি পুরানো বই পড়ে ব্রাউনিং এই হত্যাকাণ্ড জানতে পাবেন এবং মূল কাহিনীর সঙ্গে তাঁর কল্পনা মিশিয়ে তিনি সত্য উদ্ঘাটনে সচেষ্ট হন। বইটি (Book) যেন সোনা এবং আংটি (Ring) তৈরী করার জন্য এর সঙ্গে খাদ মেশানো দরকার। কল্পনা সেই খাদ যা কার্যসিদ্ধির অর্থাৎ সত্যোপলব্ধির পরে বর্জনীয়। উপমা অবশ্য আক্ষরিক অর্থে গ্রহণীয় নয়! কারণ কল্পনার সাহায্যেই কবি মহত্তর সত্যের সন্ধান পান। প্রসঙ্গত ব্রাউনিং যা বলেছেন তা স্মরণযোগ্য: 'The life in me abolished the death of things, Deep calling unto deep.' দৃষ্টিভঙ্গির বিভিন্নতা সত্ত্বেও একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি মাঝে মাঝে একটু বিরক্তিকর মনে হয়, তবে গিডোর স্ত্রী পম্পিলিয়া, তার উদ্ধারকর্তা পুরোহিত ক্যাপনস্যাচি এবং পোপের ভাষণ আমাদের মর্ম স্পর্শ করে। পম্পিলিয়া এখন মৃত্যু শয্যায় শায়িত এবং সেইজন্য স্বভাবতই তার উক্তি করুণরসাশ্রিত। তার পরিত্রাতা হিসাবে ক্যাপনস্যাচি নির্যাতিত ও বিপন্ন হয়েছে, তবুও নতি স্বীকার করে নি,

> When exile ends
> I mean to do my duty and live long.

তার ভাষণ এই চারিত্রিক দৃঢ়তার পরিচায়ক। পোপ এখানে বিচারকের

আসনে সমাসীন, সুতরাং তাঁর কর্তব্য হল আইনজীবীদের বাকচাতুরীর দ্বারা বিভ্রান্ত না হয়ে সত্যাসত্য নির্ণয় করা এবং তাঁব ন্যায়বোধ অথবা ধর্মনিষ্ঠার গুণে সে কর্তব্য তিনি সুসম্পন্ন করেছেন। আত্মরক্ষার্থে গিডো যা বলেছে তা সমগ্র ভাবে চিত্তাকর্ষক নয়, তবে মৃত্যুর ঠিক প্রাক্কালে তার ভীতিসূচক, অসম্বদ্ধ উক্তি চরম নাটকীয় মুহূর্তের সৃষ্টি করেছে :

> Abate,—Cardinal,—Christ,—Maria,—God,…
> Pompilia, will you let them murder me ?

প্রণয়াবেগকে ব্রাউনিং গুরুত্ব দিয়েছেন এ কথা আগেই বলা হয়েছে। বস্তুত প্রেমের কবি হিসাবে তিনি অনন্য। প্রেমাবিষ্ট হৃদয়ে যে সব সূক্ষ্ম, বিচিত্র ভাবের উদয় হয় সেইগুলি তিনি নিষ্ঠার সঙ্গে বিশ্লেষণ করেছেন এবং ভাবের এই বৈচিত্র্যহেতু তাঁর প্রত্যেক কবিতায় এমন একটা নিজস্বতা দেখা যায় যা প্রেমমূলক রচনাবলীর সংখ্যাধিক্য সত্ত্বেও কখনও অস্পষ্ট হয়ে পড়ে নি। প্রেমিকা তাঁর চোখে বিচিত্ররূপিণী, কিন্তু সে শরীরিণী নারী। প্রেম তাঁকে অনন্তের আভাস দেয় এবং তিনি অনুভব করেন

> Infinite passion, and the pain
> Of finite hearts, that yearn.

তাঁর জীবনদর্শনের সঙ্গেও প্রেমের যোগ আছে কিন্তু তাঁর অনুভূতি এত গভীর ও তীব্র যে বিমূর্ত ভাব কোথাও প্রাধান্য পায় নি। আবার মননশক্তির সঙ্গে হৃদয়াবেগ যুক্ত হওয়ার ফলে অনেক কবিতা অধিকতর তাৎপর্যপূর্ণ হয়েছে।

ব্রাউনিং যে খুব চিন্তাশীল ছিলেন তাঁর কাব্যপাঠে কিন্তু সেই রকম কোনো ধারণার সৃষ্টি হয় না।

> God's in heaven—
> All's right with the world,

এটি পিপার উক্তি হলেও কবি স্বয়ং এই বিশ্বাসের বশবর্তী হয়েছেন। শতাব্দের মাঝামাঝি ভিক্টোরিয়ান চিন্তাজগতে যে বিক্ষোভ দেখা দেয় তাঁর কাব্যে সে বিক্ষোভের কোনো প্রভাব পড়েনি। এক্ষেত্রে তিনি যে টেনিসনের সমধর্মী নন তা বর্তমান আলোচনার প্রারম্ভে উক্ত হয়েছে। হয় তিনি সমস্যা এড়িয়ে গেছেন না হয় তাঁর আশাবাদ এমনই প্রকৃতিগত যে কোনো অবস্থাতেই তিনি বিচলিত হন নি। পৃথিবীতে অধর্ম নেই, তিনি অবশ্য কখনও এই রকম

অবিশ্বাস্য কথা বলেন নি। তা ছাড়া অনুভূতি বিশ্লেষণে তিনি যে পারদর্শিতা দেখিয়েছেন তাতে তাঁর বুদ্ধিবৃত্তি চালনারও প্রমাণ পাওয়া যায়।

তাঁর স্ত্রী এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিংয়ের কবিতাবলী ঐ যুগে অধিকতর প্রসিদ্ধি লাভ করে এবং ওআর্ডসওআর্থের মৃত্যুর পরে নূতন পোএট লরিয়েট নিয়োগের সময়ে তাঁর ও টেনিসনের যোগ্যতা বিচার করা হয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে স্বামীর সঙ্গে স্ত্রীর কোনো তুলনা চলে না। বর্তমানে মিসেস ব্রাউনিংয়ের খ্যাতি সীমাবদ্ধ রয়েছে 'সনেটস ফ্রম দি পর্টুগিজ' নামক গ্রন্থে। সনেট রচনার প্রেরণা আসে তাঁর পূর্বরাগ থেকে এবং প্রায় স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে তিনি এখানে তাঁর আন্তরিক অনুরাগ প্রকাশ করেন। তাঁর সারা জীবনই এক রকম রোগ শয্যায় কেটে যায়। এই সময়ে তাঁর মনে যে নূতন উদ্দীপনা জাগে তাই অভিব্যক্ত হয় 'Yet love, mere love is beautiful indeed', 'When our two souls stand up erect and strong', 'How do I love thee ? Let me count the ways', 'I tell you hopeless grief is passionless', 'My own beloved, who has lifted me' প্রভৃতি সনেটে। 'সনেটস ফ্রম দি পর্টুগিজ' ছাড়া তিনি অন্য যে সব কবিতা রচনা করেন সেগুলিতে সংযমের অভাব, ছন্দপতন প্রভৃতি দোষ দেখা যায়। এ 'মিউজিক্যাল ইন্স্‌ট্রুমেণ্ট' নামক কবিতাটি শুধু উতরে গেছে।

ভিক্টোরিয়ান যুগের ভাবসংকট যাঁরা উপলব্ধি করেন তাঁদের মধ্যে ম্যাথু আর্নল্ড (১৮২২-৮৮) সর্বপ্রধান। তিনি কতকটা ক্লাসিক্যালভাবাপন্ন এবং প্রাচীন চিন্তা ও রচনারীতির দ্বারা প্রভাবিত। সমসাময়িক ভাব অথবা অনুভূতিকে তিনি অবজ্ঞা করেন নি। কিন্তু তিনি জোর দিয়েছেন শিল্পকৃতির সুসম্বদ্ধতা ও ভাষারীতির স্বচ্ছতার উপরে। তাছাড়া সাহিত্যের বিষয়বস্তু যে সুনির্বাচিত হওয়া আবশ্যক এ কথাও তিনি একাধিক প্রসঙ্গে বলেছেন। এখানে নৈতিকতার প্রশ্ন ওঠে এবং আর্নল্ড সম্পর্কে নিশ্চয় আমরা এই মন্তব্য করতে পারি যে এর প্রতি তিনি বিশেষভাবে অবহিত হয়েছেন। 'নৈতিকতার' অর্থ অবশ্য অভিনব। কি করে বাঁচতে হয়, 'How to live', এইটিই তাঁর মতে একটা নৈতিক ভাব এবং শেক্সপিয়রের 'We are such stuff as dreams are made on...' এই জাতীয় ভাবেরই আধার। 'মহত্তম' কবিদের বিশেষত্ব এই যে তাঁরা জীবনের প্রতি প্রয়োগ করেন প্রবল ও গম্ভীর ভাবসমুচ্চয়। প্রসঙ্গত আর্নল্ডের বিখ্যাত উক্তি

'Poetry is at bottom a criticism of life' স্মরণীয়। ক্রিটিসিজমের অর্থ সমালোচনা নয়, ব্যাখ্যা এবং সে ব্যাখ্যা করতে হবে 'under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic beauty and truth.'

তাঁর নিজের কাব্যে তিনি এই নীতি যথাসাধ্য মেনে চলেছেন। তিনি যেমন রোমান্টিক আতিশয্য দমন করেছেন তেমনই আবার যুগচেতনাও অক্ষুণ্ণ রেখেছেন। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'দি স্ট্রেড রেভেলার অ্যাণ্ড আদার পোএমস' ১৮৪৯ সনে এবং শেষ গ্রন্থ ১৮৬৭ সনে প্রকাশিত হয়। গীতিকাব্যধর্মী রচনার সংখ্যাই বেশী এবং অধিকাংশ কবিতা আর্নল্ডের সংযত বিষণ্ণ ভাবের দ্যোতক। তাঁর প্রথম দিকের একটি কবিতায় নিরানন্দ জীবনের লক্ষ্যহীনতা অত্যন্ত স্পষ্ট ভাবে ফুটে উঠেছে,

Even so we leave behind
As charter'd by some unknown Powers,
We stem across the sea of life by night,
The joys which were not for our use design'd.

('হিউম্যান লাইফ')

এবং পরে 'সুইটজারল্যাণ্ড' নামে খ্যাত ছয়টি কবিতায় এই ভাব গভীরতর হয়েছে। কবি চান প্রেমাস্পদের সঙ্গে মিলিত হতে, কিন্তু

A sea rolls between us—
Our different past !

তিনি উপলব্ধি করেন প্রত্যেক মানুষ যেন একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপ এবং নিঃসঙ্গতা তার অদৃষ্টের বিধান ('We mortal millions live alone')। তবুও জ্যোৎস্নাস্নাত রাত্রিতে তার মনে জাগে মিলনাকাঙ্ক্ষা। কিন্তু সে আকাঙ্ক্ষা নৈরাশ্যেরই রূপভেদ মাত্র। 'ডোভার বিচ'ও দুঃখের প্রকাশ, তবে এ দুঃখের উদ্ভব সন্দেহবাদ থেকে। সমুদ্রতীরে দাঁড়িয়ে কবি বলছেন, একদা 'the Sea of Faith' ছিল পরিপূর্ণ,

But now I only hear
Its melancholy, long, withdrawing roar.

শোকসূচক কবিতারচনায় আর্নল্ডের বিশেষ দক্ষতা দেখা যায় এবং সেটা যে স্বভাবসিদ্ধ তা বুঝতে দেরি হয় না। 'থার্সিস' নামক পাস্টর্যাল এলিজিটি

লেখা হয় তাঁর বন্ধু ও সমসাময়িক কবি আর্থার হিউ ক্লাফের মৃত্যু উপলক্ষে। 'দি স্কলার জিপসি' অক্সফোর্ডের এক ছাত্রের উদ্দেশে লিখিত। কলেজ থেকে পালিয়ে সে জিপসিদের দলে গিয়ে যোগ দেয় তাদের অলৌকিক শক্তি লাভ করার উদ্দেশ্যে। এই কবিতাটি তাঁর জীবনসমালোচনার (বা ব্যাখ্যার) অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। আর্নল্ডের যুগে সবাই লক্ষ্যহীন, সন্দেহবাদী এবং নৈরাশ্যপীড়িত, এবং জীবন তাদের কাছে একটা ভয়ংকর দুঃস্বপ্নের মতো। কিন্তু ষোল শতকের স্কলার জিপসির মনে ছিল আশা, আনন্দ এবং ভগবদ্‌বিশ্বাস। তাই সে কখনও লক্ষ্যভ্রষ্ট হয় নি : 'Thou hadst one aim, one business, one desire.' 'মেমবিয়্যাল ভার্সেস' ও 'স্ট্যাঞ্জাজ ইন মেমারি অব দি অথর অব অবারম্যান'এও আর্নল্ড ভিক্টোরিয়ান যুগেব সংকটের কথা চিন্তা করেছেন। প্রথম কবিতায় ওআর্ডসওআর্থকে এবং দ্বিতীয়টিতে ফরাসী ঔপন্যাসিক সেনাঁকুরকে স্মরণ করা হয়েছে। দুটি কবিতাতেই গ্যেটের উল্লেখ আছে আর্নল্ডের উপরে ওআর্ডসওআর্থ ও গ্যেটের বিশেষ প্রভাব পড়ে কিন্তু তাঁদের সঙ্গে তাঁর কোনো সাধর্ম্য নেই। ওআর্ডসওআর্থ প্রকৃতির ক্রোড়ে এবং গ্যেটে শিল্পসত্যের আশ্রয় গ্রহণ করে শান্তি লাভ করেন, কিন্তু ঐ দুটি উপায়েব কোনোটিই আর্নল্ড অবলম্বন করতে পারেন নি। বরং সেনাঁকুরের সঙ্গে তাঁব কিছুটা মিল আছে, কারণ

> A fever in these pages burns
> Beneath the calm they feign ;
> A wounded human spirit turns
> Here on its bed of pain.

গীতিকবিতা ছাড়া আর্নল্ড কয়েকটি বর্ণনাত্মক কবিতাও রচনা করেন, যেমন 'দি ফরসেক্‌ন্ মারম্যান', 'দি সিক কিং অব বোখারা' ও 'সোরাব অ্যাণ্ড রাস্তাম'। 'দি ফরসেক্‌ন্ মারম্যান'এর বিষয় অভিনব। মৎস্যনর (Merman) এখানে তার মানবী প্রণয়িনীর দ্বারা পরিত্যক্ত হয়েছে এবং সে নিজেই তাঁর দুঃখের কাহিনী বর্ণনা করেছে। আর্নল্ড যাকে বলেছেন মহৎ বিষয়, 'great action' 'সোরাব অ্যাণ্ড রাস্তাম'এ তিনি তারই অবতারণা করেছেন। কবিতাটিব শেষ কয়েক পঙ্‌ক্তির চমৎকারিত্ব অনস্বীকার্য :

> But the majestic River floated on,
> Out of the mist and hum of that low land,
> Into the frosty starlight.

তাঁর রচনার একটা দোষ এই যে সব সময়ে তাতে প্রাণের স্পর্শ পাওয়া যায় না। এমন কি লিরিকেও যুগচেতনা তাঁর ব্যক্তিগত অনুভূতির চাঞ্চল্য যেন ঈষৎ হ্রাস করেছে।

আর্থার হিউ ক্লাফও 'দি বথি অব টবার-ন্যা-ভুয়োলিচ'এ এবং 'সে নট দি স্ট্রাগল্ নট অ্যাভেলেথ' ইত্যাদি কবিতায় আধ্যাত্মিক বিক্ষোভ প্রকাশ করেছেন। তাঁর সত্যানুরাগ ছিল অকৃত্রিম এবং চারিত্রিক গুণে তিনি আর্নল্ডের প্রীতি ও শ্রদ্ধাভাজন হয়েছিলেন। তবে কবি হিসাবে তিনি এমন কিছু সৃষ্টি করেন নি যা আর্নল্ডের কাব্যের সঙ্গে তুলিত হতে পারে।

উনিশ শতকের মাঝামাঝি দান্তে গ্যাব্রিয়েল রসেটি প্রমুখ কয়েকজন কবি ইংরেজী কাব্যের দিক্‌পরিবর্তনের চেষ্টা করেন এবং এই কবিগোষ্ঠীকে বলা হয় 'প্রি-র‍্যাফেলাইট ব্রাদারহুড'। নব ভাবের প্রবর্তন দেখা যায় চিত্রকলায় এবং এক্ষেত্রে অগ্রণী হন রসেটি ছাড়া দুজন চিত্রশিল্পী—হলম্যান হান্ট ও জন এভারেট মিলেস এবং একজন ভাস্কর—টমাস উলনার। এঁরা সবাই অত্যন্ত তরুণবয়স্ক, এবং যিনি বয়োজ্যেষ্ঠ অর্থাৎ উলনার ১৮৪৮ সনে তাঁর বয়স মাত্র তেইশ। র‍্যাফেল-পূর্ব ইতালীয় শিল্পের আদর্শ অনুসারে তাঁরা দুটি মূল নীতি নির্ধারিত করেন, যথা (১) প্রকৃতিকে পর্যবেক্ষণ ও অনুসরণ করা, এবং (২) গতানুগতিক অনুভূতি বর্জন করে যা স্বতই হৃদয়ে উত্থিত হয় তাকে রূপ দেওয়া। 'দি জার্ম' নামক একটি পত্রিকায় ঐ মত দুটি প্রচারিত হয়, তবে চারটি সংখ্যা প্রকাশিত হবার পরেই পত্রিকাটি উঠে যায় এবং গোষ্ঠীরও অস্তিত্ব থাকে না। কয়েক বৎসর পরে কাব্যে ঐ নূতন ধারা প্রবর্তিত হয়। এখানে নায়কত্ব গ্রহণ করেন রসেটি এবং তাঁর সঙ্গে মিলিত হন উইলিয়ম মরিস ও অ্যালগারনন চার্লস সুইনবার্ন। চিত্রকলার প্রভাবে এঁদের কাব্য প্রায়শ চিত্রধর্মী এবং চিত্রাঙ্কনে প্রত্যেক খুঁটিনাটি বিষয়ের প্রতি তাঁরা অত্যন্ত মনোযোগী। অন্য ভাবে বলা যায় প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিরা রূপতান্ত্রিক এবং তাঁদের প্রেরণাস্থল কিটসের রচনা ও টেনিসনের 'দি লেডি অব শ্যালট' জাতীয় প্রথম দিকের কবিতা। বহির্দৃশ্য কবিতাবিশেষের শুধু অঙ্গসৌষ্ঠব নয়, এর সঙ্গে অন্তর্ভাবেরও যোগ আছে। এ ভাব স্বতঃউৎসারিত এবং সেইজন্য বাস্তব। ভাবপ্রকাশে এবং দৃশ্যাঙ্কন বা কোনো কিছুর বর্ণনাতে বাস্তবতারক্ষার প্রয়াস প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিদের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এর বিপরীত গুণও চোখে পড়ে অর্থাৎ

অতিঅলংকরণ ও বিশদীকরণের ঐকান্তিক চেষ্টা যা ঐ বাস্তবতার হানিকর। বস্তুত বাস্তবতার চেয়ে অবাস্তবতাই বেশী প্রকট হয়ে পড়েছে। রসেটি প্রমুখ লেখকবর্গের অন্যান্য বিশেষত্বের মধ্যে উল্লেখযোগ্য তাঁদের সৌন্দর্যপ্রীতি ও মধ্যযুগীয় চিন্তা। সমগ্র বিচারে মনে হতে পারে তাঁরা রোমান্টিক ভাবেরই প্রসার সাধন করেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাঁবা অগ্রসর হন কুটিল রেখায় এবং সেই কারণে তাঁরা 'প্রকৃতির' অনুগামী হয়েও জীবনের সঙ্গে সম্পর্কচ্যুত হয়ে পড়েন।

রসেটি একাধারে কবি ও চিত্রশিল্পী এবং তাঁর রচনাতে উল্লিখিত সমস্ত বৈশিষ্ট্য সব চেয়ে পরিস্ফুট। তাঁর 'দি ব্লেসেড ড্যামোজেল'এ দেখা যায় স্বর্গ-মর্ত্যের সেতুবন্ধন। কবি এখানে দিব্য প্রেম ও পার্থিব প্রেমের মিলন ঘটিয়েছেন, আবার মধ্যযুগীয় ধারণা অনুসারে স্বর্গেরও চিত্র অঙ্কিত করেছেন। কিন্তু মূল ভাবটি মধ্যযুগের নয়, আধুনিক কালের। রসেটির অঙ্কনপটুত্ব ও রূপকল্পনা বিশেষভাবে প্রশংসিত হতে পারে। 'দি পোর্ট্রেট', 'মাই সিসটার্স স্লিপ', 'দি উডস্পার্জ', 'দি হনিসাক্‌ল্' প্রভৃতি কবিতাও অতিশয় চিত্তগ্রাহী। তাঁর প্রেম ও সৌন্দর্যবাদ পরিপূর্ণরূপে বিকশিত হয়েছে 'দি হাউস অব লাইফ' নামক সনেট সংকলনে। পত্নীপ্রেম ও স্ত্রীবিয়োগের দুঃখ তাঁর অন্তরে দার্শনিক ও মরমিয়া চিন্তা জাগিয়েছে এবং সেই সব চিন্তাই তিনি পরম্পরাক্রমে ব্যক্ত করেছেন। মরিস 'দি ডিফেন্স অব গুইনিভিয়ার'এ মধ্যযুগের ছবি এঁকেছেন এবং 'দি আর্থলি প্যারাডাইজ'এ চসারের ভঙ্গিতে চব্বিশটি গল্প বলেছেন। সুইনবার্নের 'পোএমস অ্যাণ্ড ব্যালাডস'এর মুখ্য অবলম্বন দেহসর্বস্ব, উন্মত্ত প্রেমাবেগ যা ভিক্টোরিয়ান নীতিবোধের পরিপন্থী। সুইনবার্ন নিজেও একটু সংযত হবার চেষ্টা করেন। সেইজন্য তাঁর নাট্যকাব্য 'অ্যাটলাণ্টা ইন ক্যালিডন'এর গীতি কবিতাগুলিতে এবং 'ইটিলাস'এ ঐ ধরনের কোনো আতিশয্য ঘটে নি। তাতে তাঁর রূপতান্ত্রিকতার প্রকাশ অপেক্ষাকৃত শোভন হয়েছে :

> The ivy falls with the Bacchanal's hair
>   Over her eyebrows hiding her eyes ;
> The wild vine slipping down leaves bare
>   Her bright breast shortening into sighs.

'সংস বিফোর সানরাইজ'এ তিনি ইতালির স্বাধীনতা সংগ্রামকে অভিনন্দিত করেছেন। তাঁর প্রধান কৃতিত্ব হল ইংরেজী গীতিকাব্যের, বিশেষ করে ভাষা

ও ছন্দের শ্রীবৃদ্ধিসাধন। অতিকথন অথবা অতিরিক্ত মাধুর্য সৃষ্টির প্রয়াস—যা তাঁর রচনাতে প্রায়ই দৃষ্ট হয়—নিশ্চয়ই দোষাবহ, তবুও ভাষা ও ছন্দের ক্ষেত্রে তাঁর কুশলতা অবিসংবাদিত।

ক্রিস্টিনা রসেটি তাঁর অগ্রজের প্রভাব সত্ত্বেও অনেকটা আত্মবশ। তাঁর 'ড্রিম ল্যাণ্ড', 'এ বার্থ ডে' ইত্যাদি কবিতায় এমন একটা মাধুর্যের আস্বাদ পাওয়া যায় যে মনে হয় প্রি-র্যাফেলাইট ভ্রাতৃবৃন্দের নির্দেশ অনুসারে তিনি 'প্রকৃতির' অনুবর্তী হয়েছেন কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তাঁর প্রেরণা এসেছে তাঁর আন্তরসত্তা থেকে এবং পরে দেখা যায় এই প্রেরণা তাঁকে আধ্যাত্মিকতার পথে নিয়ে গেছে। 'এ টেস্টিমনি', 'ক্রিসমাস ক্যারল', 'পাসিং অ্যাওয়ে', 'ফ্রম হাউস টু হোম' প্রভৃতি এই আধ্যাত্মিকতারই নিদর্শন। ফ্র্যান্সিস টমসনও ধর্মভাবে উদ্বুদ্ধ হন। তাঁর বিখ্যাত কবিতা 'দ হাউণ্ড অব হেভন'এর বিষয়বস্তুতে নূতনত্ব আছে। কবি ঈশ্বরের কাছ থেকে দূরে সরে যাচ্ছেন, আর ঈশ্বর তাঁর পশ্চাদ্ধাবন করে তাঁর সঙ্গে মিলিত হচ্ছেন—এই আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাই এখানে বিবৃত হয়েছে। 'ইন নো স্ট্রেঞ্জ ল্যাণ্ড' তাঁর শেষ উক্তি এবং ঈশ্বর যে সর্বত্র বিরাজমান এইটিই এর মর্মার্থ :

> Yea, in the night, my Soul, my daughter,
> Cry,—clinging Heaven by the hems ,
> And lo, Christ walking on the water
> Not of Genesareth, but Thames.

এমিলি ব্রন্টির 'নো কাওআর্ড সোল ইজ মাইন' অনুরূপ গভীর ভগবদ্ বিশ্বাসের বাণীরূপ। কভেন্ট্রি প্যাটমোরের 'দি আননোন এরস' প্রভৃতি কবিতায় আধ্যাত্মচেতনা মিলিত হয়েছে প্রেমানুভূতি এবং যৌনবোধের সঙ্গে। পরমাত্মা ও জীবাত্মাকে তিনি বরবধূরূপে কল্পনা করেছেন। এই চিন্তা অবশ্য তাঁর বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক নয়, মধ্যযুগে যে প্রণয়মূলক মরমিয়াবাদের উদ্ভব হয় তারই দ্বারা তিনি প্রভাবান্বিত হয়েছেন।

শতাব্দীর শেষ দিকে যাঁরা কবিরূপে আবির্ভূত হন তাদের মধ্যে আছেন জর্জ মেরেডিথ, টমাস হার্ডি (১৮৪০—১৯২৮) ও রবার্ট ব্রিজেস। টমসনের কবিতাও প্রথমে প্রকাশিত হয় শতাব্দের শেষ দশকে, তবে পুরোপুরি সাজ

তারিখ মেনে চলা আমাদের পক্ষে সম্ভব হয় নি। আলোচ্য সময়ে লেখকদের মনোভাব কিছুটা বদলে যায়, আবার ক্ষেত্রবিশেষে পুরাতন ভাবেরও সাধনা চলতে থাকে। অভিব্যক্তিবাদের উপরে নির্ভর করে মেরেডিথ এক নূতন দার্শনিক তত্ত্বের উদ্ভাবন করেন এবং সে তত্ত্বকে বলা হয় 'পৃথিবীতত্ত্ব' (Earth Philosophy)। তত্ত্বটির সার মর্ম এই যে মানুষের আধ্যাত্মিক সত্তার বিকাশ সাধন করতে হবে কিন্তু সেই উদ্দেশ্যে তার জৈব সত্তাকে অবদমন করা চলবে না। পৃথিবী সেই জৈব সত্তার প্রতীক, স্থূল ভাবে যাকে বলা হয় প্রজনন শক্তি। ঐ শক্তিকে খর্ব না করে তাকে পরিপূর্ণরূপে উদ্বুদ্ধ করতে হবে এবং তারই ফল দাঁড়াবে আধ্যাত্মিকতার উদ্বোধন। আত্মা এবং মনও দেহাধিষ্ঠিত এবং মনুষ্যত্বের বিকাশ এই তিনের মিলনসাপেক্ষ। 'দি লার্ক এসেণ্ডিং', 'দি থ্রাশ ইন ফেব্রুয়ারি', 'দি উডস অব ওএস্টারমেন' ইত্যাদিতে মেরেডিথ এই তত্ত্ব উদ্‌ঘাটিত করেছেন। কৃচ্ছ্রসাধন, ভাবপ্রবণতা এবং দেহজ প্রেম—এদের কোনোটিকেই তিনি প্রশ্রয় দেন নি। 'এ ফেথ অব ট্রায়াল'এ তিনি দেখিয়েছেন, প্রাকৃতিক সৌন্দর্য দর্শন করে মানুষ তার ব্যক্তিগত দুঃখ প্রশমিত করতে পারে এবং তাতে প্রত্যক্ষ ভাবে ব্যক্তিসত্তার ও পরোক্ষ ভাবে মনুষ্যজাতির বিকাশ সাধন হয়। তত্ত্বনিরপেক্ষ ভাবেও তিনি কাব্য রচনা করেছেন। 'লাভ ইন দি ভ্যালি' ও 'মডার্ন লাভ'এ যথাক্রমে প্রেমজনিত আনন্দ ও বিষাদ অভিব্যক্ত হয়েছে।

হার্ডি ও ব্রিজেসের অনেক রচনা বিশ শতকে প্রকাশিত হয়, তবুও সুবিধার জন্য তাঁদের কাব্যপ্রসঙ্গ আমরা বর্তমান অধ্যায়ে উত্থাপিত করছি। হার্ডির প্রথম প্রয়াস 'ওএসেক্স পোএমস'এর প্রকাশকাল ১৮৯৮। তার পরে তিনি আরও কয়েকটি গ্রন্থ রচনা করেন, যেমন 'দি পোএমস অব দি পাস্ট অ্যাণ্ড প্রেজেণ্ট', 'টাইমস লাফিংস্টকস' ইত্যাদি, এবং 'দি ডিনাস্টস' নামক একটি মহাকাব্যোপম নাটকও লিখিত হয়। তাঁর কাব্যের সুর দুঃখের ও নৈরাশ্যের, এবং এ অনুভূতি তার জীবনদর্শনের ভিত্তিস্বরূপ। 'দি ডিনাস্টস'এ তাঁর মতবাদ ব্যাখ্যাত হয়েছে। নেপোলিয়ন এর নায়ক এবং তাঁর ট্র্যাজেডি নাটকের বিষয়বস্তু। এতে তিনটি খণ্ড আছে এবং শেষ খণ্ডে আবির্ভূত হয়েছে একাধিক অশরীরী মূর্তি, যারা জাগতিক ঘটনার স্রষ্টা। অন্তর্ব্যাপ্ত ইচ্ছাশক্তি—'Immanent Will'—ঐ সব ছায়ামূর্তির (Spirits) নেতৃস্থানীয়। সে-ই সমস্ত জগতের নিয়ামক। কিন্তু সে অন্ধ, নিষ্করুণ, তাই মানুষের জীবনে এত দুঃখ, এত

ব্যর্থতা। হার্ডি অবশ্য আমাদের এই বলে সতর্ক করে দিয়েছেন যে বিধিবদ্ধ দার্শনিক মত প্রচারে তিনি আত্মনিয়োগ করেন নি, তিনি শুধু বিশেষ ঘটনাবলীর উপরে সার্বভৌম তাৎপর্য আরোপণে প্রবৃত্ত হয়েছেন। তবুও এই ভাবের প্রকোপ আমরা তাঁর সমস্ত রচনায়—কাব্যে এবং উপন্যাসে—দেখতে পাই।

আবার বিশ্বপ্রকৃতির সৌন্দর্যও তাঁকে অভিভূত করেছে। 'আফটারওঅর্ডস' কবিতাটি তাঁর জীবনপ্রীতির সুন্দর দৃষ্টান্ত। এখানে তিনি এই আশা প্রকাশ করেছেন যে লোকে তাঁর মৃত্যুর পরেও বলবে, মুগ্ধ দৃষ্টিতে তিনি দেখেছেন মে মাসের 'glad green leaves', 'dewfall-hawk', 'the wind-warped upland thorn' এবং শীতকালের 'full-starred heavens'। কিন্তু চিত্তের প্রশান্তি তিনি লাভ করতে পারেন নি। 'দি ডার্কলিং থ্রাস'এ—কবিতাটি রচিত হয় উনিশ শতকের শেষ দিনে—তিনি বলেছেন, পাখির আনন্দসংগীতে হয়তো কোনো আশার স্পন্দন আছে

· ···whereof he knew
And I was unaware.

অন্তত তাঁর জীবনে এই আশা ('some blessed Hope') কোনো দিন পূর্ণ হয় নি। কবিতাটি অবশ্য এতই হৃদয়গ্রাহী যে তাত্ত্বিক প্রসঙ্গ এখানে অবান্তর মনে হয়। শীতের শ্রীহীন ভূদৃশ্য যেন শতাব্দীর শব, মেঘাবরণ তার ভূগর্ভস্থ সমাধিস্থান এবং বাতাস তার শোক সংগীত,

The land's sharp features seemed to be
The Century's corpse outleant,
His crypt the cloudy canopy,
The wind his death lament.

বৈপরীত্যবোধের শিল্পসম্মত প্রয়োগও অপরূপ। পাখিটি জরাগ্রস্ত, 'frail, gaunt, and small', কিন্তু তার কণ্ঠে 'a full-hearted evensong Of joy illimited.' হার্ডির অনেক কবিতা এইরূপ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। 'ইন টাইম অব দি ব্রেকিং অব নেশনস'এ অত্যন্ত প্রাঞ্জল ও সারগর্ভ ভাষায় এবং মাত্র তিনটি ক্ষুদ্র স্তবকে তিনি দেখিয়েছেন যুদ্ধের বিভীষিকা মানুষের সনাতন কর্মপ্রণালী ও হৃদয়বৃত্তিকে পর্যুদস্ত করতে পারে না। এর পশ্চাৎপট প্রথম মহাযুদ্ধ, এবং জাতিপুঞ্জ বিধ্বস্তপ্রায় এই আশঙ্কায় সমগ্র ইউরোপ বিচলিত। কিন্তু ধ্বংসলীলা

থেকে দূরে যে মানুষটি নীরবে ভূকর্ষণ করছে অথবা যারা একান্তে পরস্পরের কাছে প্রেম নিবেদন করছে তাদের ঐ ক্রিয়া

……will go onward the same
Though Dynasties pass.

ব্রিজেসের 'দেয়ার ইজ এ হিল বিসাইড দি রিভার টেমস', 'এ পাসার-বাই', 'নাইটিংগেলস', 'লণ্ডন স্নো', 'আই হার্ড এ লিনেট সিংগিং' ইত্যাদিতে গীতি-কাব্যের লক্ষণ আছে, এবং তাঁর সৌন্দর্যপ্রীতিরও নিদর্শন পাওয়া যায়। তবে হৃদয়াবেগের উত্তাপ কদাচিৎ অনুভূত হয়। তাঁর দীর্ঘ কাব্যগ্রন্থ 'দি টেস্টামেণ্ট অব বিউটি' তাঁর সৌন্দর্যতত্ত্বের প্রকাশ। তাঁর শিল্পজীবনের সববিধ অভিজ্ঞতা এখানে বর্ণিত হয়েছে এবং মানুষের উন্নতিবিধানের প্রকৃষ্ট উপায় সৌন্দর্যবোধের সম্প্রসারণ, এই তত্ত্ব তিনি প্রচার করেছেন। কিন্তু তত্ত্বপ্রচারে তিনি এত অভিনিবিষ্ট হয়ে পড়েছেন যে কাব্যসৌন্দর্যের প্রতি আর অবহিত হবার সুযোগ পান নি। ফলে তাঁর কাব্যপ্রচেষ্টা বহুলাংশে ব্যর্থ হয়েছে। ব্রিজেসের একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য এই যে ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্য অনুসারে ছন্দ ও ছন্দস্পন্দের ক্ষেত্রে তিনি বৈচিত্র্য আনয়নের চেষ্টা করেন। বিশেষত দীর্ঘ ও হ্রস্ব ধ্বনির মাত্রা এবং প্রস্বরের উপরে তিনি খুব জোর দেন। রাডিয়ার্ড কিপলিং, সার হেনরি নিউবোল্ট প্রমুখ লেখকবৃন্দও এই সময়ে আত্মপ্রকাশ করেন। কিপলিংয়ের 'ব্যারাকরুম ব্যাল্যাডস' সৈনিকজীবনসম্পর্কিত কবিতাসংগ্রহ এবং নিউবোল্টের 'অ্যাডমির্যালস অল' ড্রেক প্রমুখ কয়েকজন ইতিহাসখ্যাত নৌসেনাধ্যক্ষের বীরত্বগাথা। কিপলিং যে বিষয় অবলম্বন করেন তার আপেক্ষিক নূতনত্ব ও কথ্য ভাষার প্রয়োগ অনেকের মনোরঞ্জন করে, কিন্তু তাঁর ত্রুটি হল এই যে মাঝে মাঝে তিনি বিকৃত রুচির পরিচয় দিয়েছেন এবং ছন্দের সমতা রক্ষায়ও সচেষ্ট হন নি। তাছাড়া তাঁর উগ্র সাম্রাজ্যবাদও বিরক্তিকর মনে হয়, কিন্তু এই মনোভাবের অভিব্যক্তিতে তাঁর স্বদেশবাসীরা দেখেছেন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের রোমান্স। নিউবোল্ট এই রোমান্স আবিষ্কার করেছেন ইংরেজ জাতির ইতিহাসে। প্রসঙ্গত উইলিয়ম ওআটসন ও অ্যালিস মেনেলের নামোল্লেখ করা যেতে পারে। ওআটসনের পারদর্শিতা লক্ষিত হয় শোকসূচক কবিতায়, যেমন 'ওআর্ডসওআর্থস গ্রেভ'এ অথবা টেনিসনের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত 'ল্যাক্রিমি মিউস্যারাম' (Lachrymae Musarum)এ। আর মেনেলের কাব্যে শোনা যায় একটা আধ্যাত্মিকতার সুর এবং সেই আধ্যাত্মিকতার সঙ্গে যখন

স্বাভাবিক প্রবৃত্তির বিরোধ বাধে—যে বিরোধ তাঁর 'রিনাউন্সমেণ্ট' নামক সনেটের বিষয়ীভূত—তখন তাঁর রচনা যথার্থত আবেগময় হয়ে ওঠে।

নাটক

রোমান্টিক নাটকের মতো ভিক্টোরিয়ান নাটকও অতিশয় দুর্বল এবং ঐ দৌর্বল্যের কারণও অভিন্ন—অর্থাৎ গীতিকাব্যধর্মিতার প্রাবল্য। কবি হিসাবে যাঁরা যশস্বী তাঁদের অনেকেই নাটক রচনা করেন এবং কারও কারও কাব্যালোচনা-কালে আমরা নাট্যকাব্যেরও, যেমন ব্রাউনিংয়ের 'প্যারাসেলসাস'এর অথবা সুইনবার্নের 'অ্যাটলাণ্টা ইন ক্যালিডন'এর প্রসঙ্গ উত্থাপিত করেছি। ব্রাউনিংয়ের প্রতিভা অবশ্য নাটকীয়, তবে তার বিকাশের ক্ষেত্র স্বতন্ত্র। 'স্ট্র্যাফর্ড' নামক একটি পূর্ণাঙ্গ ট্র্যাজেডিও তিনি লেখেন কিন্তু নাটকের প্রচলিত অর্থে অনুসারে এটি নাটকপদবাচ্য নয়। টেনিসনের 'কুইন মেরি' ও 'হ্যারল্ড'ও তাঁর ব্যর্থ নাট্যপ্রয়াসের নিদর্শন। আর্নল্ডের 'মেরপি'র কাহিনী পৌরাণিক এবং রচনারীতিও ক্লাসিক্যাল, কিন্তু নাটকটি সব দিক দিয়ে নিষ্প্রাণ। অথচ এর যা বিষয়—অর্থাৎ পুত্র কর্তৃক পিতৃহন্তার উপরে প্রতিশোধ গ্রহণ এবং এবং জননীর মর্যাদারক্ষা—তাতে প্রাণসঞ্চারণের সম্ভাবনা ছিল প্রচুর।

১৮৭০ সালের কাছাকাছি নাট্যসাহিত্যের গতিপথ ঈষৎ পরিবর্তিত হয়। এই সময়ে নূতন প্রেরণা আসে নরওএজিয়ান নাট্যকার হেনরিক ইবসেনের কাছ থেকে এবং তাঁর রীতি অনুসারে টমাস উইলিয়ম রবার্টসনের 'সোসাইটি', 'কাস্ট (Caste)', হেনরি আর্থার জোনসের 'সেণ্টস অ্যাণ্ড সিনার্স', 'ডলি রিফর্মিং হার্সেল্ফ্', 'দি লায়ার্স', আর্থার উইংয়ের 'ড্যাণ্ডি ডিক', 'লেডি বাউন্টিফুল', 'দি ক্যাবিনেট মিনিস্টার', 'প্লেগোআর্স' এবং উইলিয়ম স্বোয়েন্ক্ গিলবার্টের 'দি প্যালেস অব ট্রুথ' প্রভৃতি নাটক লিখিত হয়। ভাবাতিশয্য, অতিনাটকীয় ভাব বা মঞ্চসাফল্যলাভের আকাজ্ঞা এঁরা সবাই এড়িয়ে চলতে পারেন নি, তবুও সমসাময়িক বিষয়কে রচনার অঙ্গীভূত করে এঁরাই ভবিষ্যৎ নাটকের গোড়াপত্তন করেন। অস্কার ওআইল্ডের নাটকগুলি সব চেয়ে উপভোগ্য। তাঁর 'লেডি উইণ্ডারমেয়ারস ফ্যান', 'অ্যান আইডিয়্যাল হাজব্যাণ্ড', 'এ উওম্যান অব নো ইম্পর্ট্যান্স' ও 'দি ইম্পর্ট্যান্স অব বিয়িং আর্নেস্ট'এ গভীর জীবন সত্যের কোনো ব্যঞ্জনা নেই, কিন্তু উচ্ছল আনন্দ, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ এবং সংলাপের গুণে নাটকগুলি মনোরঞ্জন করে।

গদ্য

ভিক্টোরিয়ান গদ্যসাহিত্য বিশেষ ভাবে সমৃদ্ধ, কিন্তু যাকে বলা হয় ব্যক্তিগত লঘু রচনা এবং যা রোমান্টিক গদ্যসাহিত্যের ভূষণ তা এখানে প্রায় অপাঙ্‌ক্তেয়। গদ্য এখন প্রধানত গুরুগম্ভীর ভাবের বাহন এবং টমাস কার্লাইল (১৭৯৫-১৮৮২), জন হেনরি নিউম্যান (১৮০১-৯০) জন রাসকিন (১৮১৯-৯০) ও ম্যাথু আর্নল্ড এই ভাবের প্রধান ব্যাখ্যাতা। কার্লাইল তৎকালীন জড়বাদ ও আত্মপ্রসাদকে নস্যাৎ করে ধর্মবিশ্বাস ও কর্মযোগের আদর্শ প্রচার করেন। প্রথমে তিনি জার্মান নব জাগরণের মর্মাবধারণে প্রয়াসী হন এবং এই প্রয়াসের ফল হচ্ছে 'লাইফ অব সিলার' প্রণয়ন এবং গ্যেটের 'উইলহেল্‌ম্‌ মেস্টার'এর অনুবাদ। পরে তিনি 'পরিচ্ছদ দর্শন' সম্বন্ধে 'সারটর রিসারটস' নামক একটি মৌলিক গ্রন্থ রচনা করেন। উক্ত দর্শনের ব্যাখ্যাকর্তা জার্মান অধ্যাপক টিউফেলসড্রোক, কিন্তু বইটি আসলে কার্লাইলের আত্মজীবনী। এর তিনটি অধ্যায় 'দি এভারলাস্টিং নো', 'সেণ্টার অব ইনডিফারেন্স' ও 'দি এভারলাস্টিং ইয়ে (Yea)' সব চেয়ে চিত্তাকর্ষক, এবং এগুলি তাঁর আধ্যাত্মিক সংকটের বিবরণ। তাঁর মূল বক্তব্য হল 'Love not pleasure ; love God. This is the Everlasting Yea, wherein all contradiction is solved ; wherein whoso walks and works, it is well with him.' কার্লাইল এখানে স্পষ্টত নীতিসচেতন কিন্তু সেই সঙ্গে তিনি আত্মমুখ এবং অনুভূতিপ্রবণ অর্থাৎ কতকটা রোমান্টিকভাবাপন্ন। বস্তুত অনেক সময়ে মনে হয় তাঁর আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা শিক্ষাদানপ্রবৃত্তির চেয়ে প্রবলতর। তাঁর পরবর্তী গ্রন্থ 'দি ফ্রেঞ্চ রেভল্যুশন'এ বিষয়ের চেয়ে বিষয়ীর গুরুত্ব বেশী। ফরাসী বিপ্লবসম্পর্কিত ঘটনাবলী এর বিষয়, কিন্তু ঘটনাসঞ্জাত মানসিক প্রতিক্রিয়া বর্ণনাই কার্লাইলের উদ্দেশ্য। যারা প্রবল তারা যদি ধর্মবুদ্ধিহীন হয়ে পড়ে এবং তাদের হাতে যদি দুর্বল সাধারণ নরনারী নির্যাতিত হয় তাহলে অদৃষ্টের অমোঘ বিধানে তাদের পতন ঘটে—এই ভাবটিই 'দি ফ্রেঞ্চ রেভল্যুশন'এ মূর্ত হয়ে উঠেছে। দৃশ্যের পর দৃশ্য সংযোজন করে কার্লাইল যেন একটা ঐতিহাসিক নাটক আমাদের সামনে উপস্থাপিত করেছেন এবং মিরাবো, লাফায়েত, দাঁতঁ, রবসপিয়ার প্রমুখ নেতৃবৃন্দের চরিত্রাঙ্কনেও বিস্ময়কর দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। 'অন হিরো, হিরো-ওয়ার্শিপ, অ্যাণ্ড দি হিরোয়িক ইন হিস্টরি'তেও রোমান্টিক ভাবের ইঙ্গিত আছে। ইতিহাস যে মুখ্যত মহৎ ব্যক্তিদের চিন্তা ও কার্যের বিবরণ,

এই অভিমত এখানে ব্যক্ত হয়েছে এবং লেখক ওডিন, ম্যাহমেট,(মহম্মদ), দান্তে, শেক্সপিয়র, নেপোলিয়ন প্রমুখ দেবতা, ধর্মগুরু, কবি ও রাষ্ট্রনায়ককে বীররূপে কল্পনা করেছেন। 'পাস্ট অ্যাণ্ড প্রেজেন্ট'এ তিনি প্রচলিত অর্থনীতি ও গণতান্ত্রিক মতবাদের অসারত্ব প্রতিপন্ন করে মধ্যযুগীয় জীবনযাত্রা প্রণালীর প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছেন। তাঁর মতে সাধারণ নির্বাচনের দ্বারা রাষ্ট্রের কর্ণধার মনোনীত না করে ক্ষমতাবান, ন্যায়নিষ্ঠ লোকের হাতে শাসনভার ন্যস্ত করা উচিত।

নিউম্যানের রচনাতে ধর্মভাবের অধিকতর প্রভুত্ব দেখা যায়। চার্চের প্রতিপত্তিবৃদ্ধি কল্পে ১৮৩৩ সালে অক্সফোর্ডে এক ধর্মান্দোলনের (the Oxford or Tractarian Movement) সূত্রপাত হয় এবং এর নায়কত্ব গ্রহণ করেন জন কেব্‌ল্‌, এডওঅর্ড বুভেরি পুসি, নিউম্যান প্রভৃতি। ঐ আন্দোলনকে সাফল্যমণ্ডিত করার উদ্দেশ্যে নিউম্যান যে সব প্রবন্ধ লেখেন যেমন 'ট্র্যাক্‌ট্‌স্‌ ফর দি টাইমস'—সেগুলির সাহিত্যিক মূল্য খুব বেশী নয়। পরে তিনি রোমান ক্যাথলিক ধর্ম গ্রহণ করেন এবং 'অ্যাপলজিয়া' নামক গ্রন্থে তাঁর আধ্যাত্মিক জীবনের কাহিনী লিপিবদ্ধ হয়। এ বইটির শিল্পগুণ অবিসংবাদিত এবং সে গুণ গভীর আধ্যাত্মিক বিশ্বাস, আন্তরিক আবেগ এবং সহজ ভাষার পরিপূর্ণ সামঞ্জস্য। 'দি আইডিয়া অব এ ইউনিভার্সিটি ডিফাইণ্ড'এ নিউম্যান শিক্ষাসংক্রান্ত সমস্যার আলোচনা করেছেন এবং প্রসঙ্গত ধর্মতত্ত্ব পাঠনের উপরে জোর দিয়েছেন। রাসকিনের আলোচ্য বিষয় চিত্র ও স্থাপত্যকলা, অর্থনীতি এবং শিক্ষা-ও-সমাজ সমস্যা। ললিত কলা ধর্ম ও নীতির সঙ্গে সম্পৃক্ত, এই মত তিনি প্রচার করেছেন 'মডার্ন পেণ্টার্স', 'সেভেন ল্যাম্পস অব আর্কিটেকচার' ইত্যাদি গ্রন্থে। 'আন্টু দি লাস্ট' ও 'মুনেরা পালভারিস'এ তৎকালীন প্রখর ব্যবসাবুদ্ধি এবং অর্থনৈতিক অসাম্য ও অব্যবস্থা নিন্দিত হয়েছে। শিক্ষাসংস্কারের কথাও তিনি প্রসঙ্গক্রমে বলেছেন। তাঁর শিক্ষাবিষয়ক প্রস্তাব হিসাবে অবশ্য 'সেস্যামি অ্যাণ্ড লিলিজ' সব চেয়ে পরিচিত। প্রথমে দুটি বক্তৃতা এর অন্তর্ভুক্ত হয়,—প্রথমটির বিষয় পুস্তক নির্বাচন ও পঠনপদ্ধতি ও সাহিত্যপ্রচারের প্রয়োজনীয়তা এবং দ্বিতীয়টির আলোচ্য বস্তু অপেক্ষাকৃত অবস্থাপন্ন স্ত্রীলোকদের কর্মক্ষেত্র, শিক্ষা ও কর্তব্য—এবং পরে রাসকিন আরও একটি বক্তৃতা সংযোজিত করেন। 'দি ক্রাউন অব ওআইল্ড অলিভ'এও সামাজিক সমস্যার অবতারণা করা হয়।

আর্নল্ডের কোপদৃষ্টি পড়ে ধর্মান্ধতা, যান্ত্রিকতা ও জড়বাদী মনোভাবের উপরে। এই জাতীয় সংকীর্ণতা নিন্দিত হয়েছে তাঁর 'লিটারেচার অ্যাণ্ড ডগমা'তে এবং 'গড অ্যাণ্ড দি বাইবেল'এ। 'কালচার অ্যাণ্ড অ্যানার্কি'তে তিনি ইংরেজ সমাজভুক্ত অভিজাত, মধ্যবিত্ত ও সাধারণ শ্রেণীর ব্যক্তিদের যথাক্রমে 'বর্বর (Barbarians)' 'সংস্কৃতিহীন (Philistines)' এবং 'জনতা (the populace)' আখ্যা দিয়েছেন। এই শ্রেণীবিভাগ কিছুটা অযৌক্তিক হলেও তাঁর বক্তব্য প্রণিধানযোগ্য। 'Culture' বা সংস্কৃতি বলতে বোঝায় 'a pursuit of our total perfection by means of getting to know, on all the matters which most concern us, the best which has been thought and said in the world.' আর 'Anarchy' বা অরাজকতার অর্থ হচ্ছে যা খুশী করার স্বাধীনতা। এই স্বৈরতা সামাজিক উন্নতির পরিপন্থী এবং সেই কারণে বর্জনীয়। মানুষকে নিয়ন্ত্রিত করতে হবে যুক্তি ও ঈশ্বরের ইচ্ছার ('reason and the will of God') দ্বারা। আর্নল্ড এখানে সুইফটের 'দি ব্যাটল অব বুকস' থেকে একটি বাক্যাংশ গ্রহণ করেছেন, 'sweetness and light' এবং এর দ্বারা তিনি বোঝাতে চেয়েছেন ঐ যুক্তি ও ঐশী ইচ্ছা। 'এসেস ইন ক্রিটিসিজম'এ সংস্কৃতিপ্রসঙ্গ পুনরুত্থাপিত হয়েছে। তা ছাড়া তিনি কাব্যস্বরূপ ও সমালোচনাতত্ত্ব সম্পর্কে তাঁর মতামত প্রকাশ করেছেন এবং কয়েকজন ইংরেজ ও ইউরোপীয় লেখকের রচনার গুণাগুণ নির্ণয়ে সচেষ্ট হয়েছেন। কাব্যপ্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁর ধারণা কি, ইতিপূর্বে তার আভাস দেওয়া হয়েছে। তাঁর নিজস্ব কাব্যতত্ত্বের প্রয়োগ সর্বত্র যুক্তিগ্রাহ্য হয় নি, তবে তিনি ইউরোপীয় সাহিত্যের কিয়দংশ আলোচনা করে ইংরেজী সমালোচনা সাহিত্যের পরিধি ব্যাপকতর করেছেন। তাঁর সমালোচনাতত্ত্বের মূল কথা হল নিরাসক্ত বা নৈর্ব্যক্তিক ভাব। সমালোচক তাঁর নিজের রুচির দ্বারা চালিত হবেন না, ঐতিহাসিক, সামাজিক, রাজনীতিক এবং আধ্যাত্মিক দিক থেকেও কোনো কিছুর আলোচনা করবেন না, তা হলেই সুবিচার সম্ভব হবে।

ভিক্টোরিয়ান যুগে আর যাঁরা গদ্যলেখক হিসাবে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন তাঁদের মধ্যে টমাস ব্যাবিংটন মেকলে, রবার্ট লুইস স্টিভেনসন ও ওঅলটার হোরেশিয়ো পেটার অগ্রগণ্য। মেকলে ইংলণ্ড সম্বন্ধে একটি ইতিহাস লেখেন এবং বহু প্রবন্ধে ইতিহাস, রাজনীতি ও সাহিত্যের বিচার করেন। স্টিভেন্সন একটু স্বতন্ত্রপন্থী, ব্যক্তিগত নিবন্ধ তাঁর স্বাতন্ত্র্যের পরিচয়। বস্তুত তিনিই একমাত্র ভিক্টোরিয়ান

লেখক যিনি রোমান্টিক রীতির অনুবর্তন করেন। নৈতিকতার প্রকোপ থেকে অবশ্য তিনি সম্পূর্ণ মুক্ত নন। তাঁর প্রবন্ধসংকলন 'ভার্জিনিবাস পিউরিস'এ তিনি কুমারী ও বালকদের সুশিক্ষা দিয়েছেন। তবে 'ওয়াকিং টুরস', 'অ্যান অ্যাপলজি ফর আইড্‌লারস' ইত্যাদি নিবন্ধে তিনি হ্যাজলিটের ভঙ্গি কিছুটা আয়ত্ত করতে পেরেছেন। পেটারের নাম সাধারণত 'Aesthetic Movement' অর্থাৎ নন্দনতত্ত্বসম্পর্কিত আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত হয়, তবে তিনি শিল্প বা সাহিত্যকে ঠিক জীবন থেকে বিশ্লিষ্ট করেন নি। জীবনকে তিনি শিল্পের স্তরে উন্নীত করতে চেয়েছেন এবং উৎকৃষ্ট শিল্প ও মহৎ শিল্পের (good art and great art) পার্থক্যও নির্ণয় করেছেন। বহির্বস্তু সম্পর্কে শিল্পীর যা অনুভূতি উৎকৃষ্ট শিল্পকৃতিতে তাই যথাযথ ভাবে প্রকাশিত হয়। বস্তুটি কি রকম সে প্রশ্ন এখানে অবান্তর। অপরপক্ষে মহৎ শিল্পকৃতির বিষয়ও মহৎ এবং বিষয়সঞ্জাত অনুভূতির প্রকাশও অনিন্দনীয়। 'অ্যাপ্রিসিয়েশনস'এর অন্তর্গত 'স্টাইল', 'ওআর্ডসওআর্থ,' 'কিটস', 'ল্যাম' প্রভৃতি প্রবন্ধে পেটারের এই ধারণা পরিস্ফুট হয়েছে। তাঁর অন্যান্য প্রসিদ্ধ রচনা হল 'স্টাডিজ ইন দি হিস্টরি অব রেনেসাঁস', 'প্লেটো অ্যাণ্ড প্লেটোনিজম' ও 'ম্যরিয়স দি এপিকিউরিয়্যান'। শেষোক্ত গ্রন্থটি দার্শনিক রোমান্স জাতীয়।

উপন্যাস

সতের শতকের শেষ ভাগ থেকে রোমান্টিক যুগ পর্যন্ত ইংরেজী উপন্যাসধারার যে গতিবেগ আমরা লক্ষ্য করেছি ভিক্টোরিয়ান যুগে দেখা যায় তা একপ্রকার অব্যাহত রয়েছে। যাঁদের চেষ্টায় এটা সম্ভব হয় তাঁদের মধ্যে চার্লস ডিকেন্স (১৮১২-৭০) ও উইলিয়ম মেকপিস থ্যাকারে (১৮১১-৬৩) সর্বাগ্রগণ্য, এবং এমিলি ব্রন্টি (১৮১৪-৪৮) ও জর্জ এলিয়ট (১৮১৯-৮০) এঁদেরই পরবর্তী পর্যায়ভুক্ত। সাংবাদিকরূপে ডিকেন্স প্রথমে লেখনী চালনা করেন। বিভিন্ন পত্রিকার জন্য তিনি কয়েকটি নক্‌শাও লেখেন এবং পরে এইগুলি 'স্কেচেস বাই বজ' নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। 'দি পিকউইক পেপার্স'এর জন্মবৃত্তান্তও এই রকম। সূক্ষ্ম বিচারে বইটিতে একাধিক ত্রুটি আবিষ্কৃত হতে পারে, তৎসত্ত্বেও এটি ক্লাসিকশ্রেণীভুক্ত হয়েছে। তার কারণ হাস্যোদ্দীপক ঘটনাবলীর বিবরণ এবং কমিক চরিত্রচিত্রণ। মিঃ পিকউইক উপন্যাসটির কেন্দ্রীয় চরিত্র এবং পিকউইক ক্লাবের প্রতিষ্ঠাতা। ক্লাবের সভ্যবৃন্দের নাম টাপম্যান, স্নডগ্রাস

ও উইঙ্ক্‌ল্‌, এবং স্যাম ওএলার পিকউইকের ভৃত্য। ইংলণ্ডের বিভিন্ন জায়গায় ভ্রমণ কালে এদের প্রত্যেকে বহু ঘটনার সঙ্গে জড়িত হয়ে পড়ে, এবং সেই সব ঘটনাই এখানে বর্ণিত হয়েছে। বইটি আশাতীত সাফল্য লাভ করে। সেই সাফল্যের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে এবং তাঁর স্বাভাবিক নৈপুণ্য হেতু ডিকেন্স এর পরে অনেক উপন্যাস রচনা করেন। কালক্রম অনুসারে প্রধান উপন্যাসগুলির নামোল্লেখ করা হচ্ছে: 'অলিভার টুইস্ট', 'নিকলাস নিক্‌ল্‌বি', 'দি ওল্ড কিউরিয়সিটি শপ', 'বার্নাবি রাজ', 'মার্টিন সুজলউইট', 'এ ক্রিসমাস ক্যারল', 'ডম্বি অ্যাণ্ড সন', 'ডেভিড কপারফিল্ড', 'ব্লিক হাউস', 'হার্ড টাইমস', 'লিটল ডোরিট', 'এ টেল অব টু সিটিজ', 'গ্রেট এক্সপেক্টেশনস' ও 'আওয়ার মিউচুয়্যাল ফ্রেণ্ড'।

ডিকেন্সের অধিকাংশ উপন্যাস তাঁর প্রবল সমাজচেতনার প্রকাশ। অনাথ আশ্রমে ছোট ছোট ছেলেদের উপরে ঐ সময়ে কি রকম অমানুষিক অত্যাচার করা হত—'অলিভার টুইস্ট'এ সেইটিই তিনি স্পষ্ট ভাবে দেখিয়েছেন। 'নিকলাস নিক্‌ল্‌বি' ও 'ডেভিড কপারফিল্ড'এ শিক্ষার অব্যবস্থা, বিশেষ করে বেসরকারী বিদ্যালয় পরিচালনার রীতি সমালোচিত হয়েছে। 'লিটল ডোরিট'এ ডিকেন্সের সমালোচ্য বিষয় অকর্মণ্য সরকারী দপ্তর—যার তিনি বিদ্রূপাত্মক নামকরণ করেছেন 'The Circumlocution Office'। কর্মচারীদের দায়িত্ব-জ্ঞানহীনতা ও অহেতুক বিলম্বপ্রবণতা বা গয়ংগচ্ছ ভাব এখানে তাঁর ক্রোধের উদ্রেক করেছে। এই ভাবে 'ব্লিক হাউস'এ বিলম্বিত বিচারকার্য এবং 'হার্ড টাইমস'এ আধুনিক শিল্পবাদের কুফল নিন্দিত হয়েছে। উল্লিখিত সমস্ত রচনাতে আমরা দেখতে পাই ডিকেন্স তাঁর যুগেই আবদ্ধ হয়ে আছেন। দুটি উপন্যাসে—'বার্নাবি রাজ' ও 'এ টেল অব টু সিটিজ'এ—তিনি অতীত ইতিহাসের কথা স্মরণ করেছেন। ১৭৮০ সালে লণ্ডনে রোমান ক্যাথলিকদের বিরুদ্ধে যে দাঙ্গাহাঙ্গামা হয় প্রথমটিতে তার বর্ণনা আছে, আর দ্বিতীয়টির দুটি শহর হল লণ্ডন ও ফরাসীবিপ্লবক্ষুব্ধ প্যারিস এবং ঘটনাবলী এই দুটি শহরেই সংস্থিত হয়েছে। অন্যান্য উপন্যাসের মধ্যে 'মার্টিন সুজলউইট'এ একটু নূতনত্ব আছে। এর ঘটনাস্থল শুধু ইংলণ্ড নয়, আমেরিকাও, তবে দৃশ্যপটের এই প্রসারণ আমেরিকাবাসীদের খুশী করতে পারে নি। তাঁদের বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার কারণ এই যে নায়ক মার্টিন আমেরিকাতে এসে যাদের দ্বারা প্রতারিত হয় তারা আমেরিক্যান।

ডিকেন্সের উপন্যাসে অপগুণের সংখ্যা কম নয়। তাঁর ঘটনাবিন্যাস অতিশয় শিথিল। কাহিনীগত ঐক্য বলতে সাধারণত আমরা যা বুঝি অধিকাংশ উপন্যাসে তার একান্ত অভাব দৃষ্ট হয়। 'দি পিকউইক পেপার্স'এ এই ত্রুটি অত্যন্ত প্রকট। অন্যত্রও, যেমন 'লিটল ডোরিট'এ, গ্রন্থির পর গ্রন্থি সংযোজিত হয়েছে এবং ঐ সব গ্রন্থিমোচন খুব সহজসাধ্য হয় নি। চরিত্রাঙ্কনরীতিও মোটেই সুপরিকল্পিত নয়। ব্যক্তিবিশেষের পূর্ণাঙ্গ চরিত্রসৃষ্টি তখনই সম্ভব হয় যখন লেখক তার মনের গভীরে প্রবেশ করার চেষ্টা করেন। ডিকেন্স কিন্তু সে চেষ্টা না করে শুধু সেই সব গুণ অঙ্কিত করেছেন যেগুলি বহিরাশ্রিত এবং অপ্রধান। ফলে মানবচরিত্রের স্বাভাবিক জটিলতা কোথাও পরিস্ফুট হয় নি। তা ছাড়া ভালো ও মন্দ চরিত্রের শ্রেণীবিভাগ সব সময়ে দেখা যায় সুনির্দিষ্ট। যে সৎ সে সর্বতোভাবে সৎ আর যে অসৎ সৎপ্রবৃত্তি সম্পূর্ণরূপে তার চরিত্রবিরুদ্ধ। আবার মানুষের আন্তর সত্তা যেমন অবজ্ঞাত তেমনই তার স্থূল জৈব দিকও ডিকেন্সের দৃষ্টিবহির্ভূত। 'ডেভিড কপারফিল্ড'এর যুরিয়া হিপের অথবা 'দি ওল্ড কিউরিয়সিটি শপ'এর কুইল্পের শয়তানি বেশ-স্পষ্টভাবেই দেখানো হয়েছে কিন্তু ডিকেন্স শুধু লোক দুটির হৃদয়হীনতা ও অর্থগৃধ্নুতাই প্রকাশ করেছেন। এমন কি অ্যাগনিসের প্রতি যুরিয়া হিপের যে আসক্তি তারও মূলে আছে ঐ অর্থগৃধ্নুতা। কমিক চরিত্রচিত্রণে তাঁর দক্ষতা সুবিদিত। কিন্তু এক্ষেত্রেও তিনি অনেক সময়ে অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গচিত্র এঁকেছেন এবং গুরুলঘুর ভেদাভেদ রক্ষায় যত্নশীল হন নি অর্থাৎ কমেডি ও প্রহসনের অদ্ভুত সংমিশ্রণ ঘটেছে এবং অসংগতিদোষের সৃষ্টি হয়েছে। অন্যান্য ত্রুটির মধ্যে সব চেয়ে আপত্তিজনক মনে হয় অতিনাটকীয়তা ও করুণ রসের প্রাধান্য। 'অলিভার টুইস্ট', 'নিকলাস নিক্‌লবি' ইত্যাদিতে অতিনাটকীয়তার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। 'ডেভিড কপারফিল্ড'এর অন্তর্গত এম্‌লির কাহিনী অত্যধিক মাত্রায় করুণরসাত্মক তো বটেই, মূল আখ্যানভাগের সঙ্গে এর সম্পর্কও তেমন নিবিড় নয়। করুণ রসের আধিক্য 'দি ওল্ড কিউরিয়সিটি শপ'এও অনুভূত হয়। লিটল নেলের মৃত্যুকে কেন্দ্র করে ডিকেন্স যে আবহাওয়া রচনা করেছেন তাতে তাঁর পরিমিতি-বোধের অভাবই সূচিত হয়েছে।

এই সব অপগুণ স্বীকার করে নিয়েও আমরা দেখতে পাই তাঁর মহৎ গুণের অভাব নেই। কয়েকটি উপন্যাসের, বিশেষত 'ব্লিক হাউস'এর,

কাহিনী মোটামুটি সুবিন্যস্ত। 'ডেভিড কপারফিল্ড'এও শুধু এমলিউপাখ্যানই মূল কাহিনী থেকে আপেক্ষিক ভাবে বিচ্ছিন্ন। অন্যান্য উপাখ্যান বা উপাদান অল্পবিস্তর কেন্দ্রানুগ এবং সেই কেন্দ্র ডেভিড কপারফিল্ড স্বয়ং। প্রসঙ্গত বলা যেতে পারে যে উপন্যাসটিতে ডিকেন্সের আত্মজীবনীর ছায়াপাত হয়েছে। 'এ টেল অব টু সিটিজ'এ ডার্নি ও সিডনি কার্টনেব সৌসাদৃশ্য একটু অবাস্তব মনে হলেও কাহিনী মোটের উপর যুগোপযোগী এবং বিশ্বাসযোগ্য। তা ছাড়া ভীতি ও উৎকণ্ঠার ভাব সব সময়ে যেমন আমাদের আকৃষ্ট করে রাখে তেমনই সিডনি কার্টনের অকুতোভয়তা ও সুমহান আত্মত্যাগ আমাদের মনে মোহ বিস্তার করে। এই মোহবিস্তাবের আর একটি কারণ ডিকেন্সের গল্প বলার ক্ষমতা যা গঠনরীতির দুর্বলতা কিয়ৎপবিমাণে হ্রাস করেছে। বর্ণনাশক্তির গুণেও ডিকেন্স অংশত ঐ দুর্বলতা দমন করতে পেরেছেন। ঝড়ের রাত্রিতে কার্কারের শেষ যাত্রা ('ডম্বি অ্যাণ্ড সন') অথবা 'এ টেল অব টু সিটিজ'এ ডোভারযাত্রা যে ভাবে বর্ণিত হয়েছে তাতে ডিকেন্সের ঐ শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। স্থানে স্থানে তিনি যেন দৃশ্যের শব্দচিত্র অঙ্কন করেছেন। কুয়াশাচ্ছন্ন লণ্ডনের চিত্র ('ব্লিক হাউস') এব একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ। ডিকেন্সের চবিত্রাঙ্কন সম্বন্ধে বলা যায় যে অতিবঞ্জন ইত্যাদি সত্ত্বেও তাঁর প্রধান পাত্রপাত্রীরা প্রাণশক্তিহীন নয়। পিকউইক, স্যাম ওএলার, মিঃ মিকবার, বেটসি ট্রটউড, সিডনি কার্টন, জেরি ক্রাঞ্চার, ক্রামলেস, কুইল্প, মিসেস গ্যাম্প, পেকস্‌নিফ, য়ুরিয়া হিপ ইত্যাদি চরিত্র বাস্তবিকই জীবন্ত এবং এদেব মধ্যে মিকবার, গ্যাম্প ও পেকস্‌নিফ এখন আভিধানিক শব্দ হিসাবে পরিগণিত। এরা যে জগতে বাস করে সেটা আমাদের পবিচিত জগৎ না হতে পারে, তবুও তাকে ঠিক মায়ারাজ্য বলা চলে না। এখানে ডিকেন্সের বাস্তবতাপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করা যেতে পারে। সামাজিক দুর্নীতি সম্পর্কে তাঁর সচেতনতা নিঃসন্দেহে তাঁর বাস্তবতার পরিচায়ক, তবে একটু তলিয়ে দেখলে বোঝা যায় যে তাঁর উদ্ভট কল্পনার প্রকোপে বাস্তব বিষয়ও একটু বিকৃত হয়ে পড়েছে। এই কল্পনার সাহায্যেই তিনি আবার অবাস্তবকেও বাস্তবে পরিণত করেছেন। তাঁর অসামান্য সৃজনীশক্তির গুণে তিনি এই অসাধ্যসাধনে সমর্থ হয়েছেন।

আধুনিক যুগে ডিকেন্সের প্রতিষ্ঠা মুখ্যত তাঁর হাস্যরসের জন্য। তাঁর উপন্যাসবিশেষের পরিণতি কমিক বা ট্র্যাজিক যাই হোক না কেন

হাস্যরসাশ্রিত চরিত্র, ঘটনা ও পরিস্থিতির সমাবেশ সেখানে প্রায় অবধারিত। মাঝে মাঝে যে তাঁর মাত্রাজ্ঞানের অভাব হয়েছে উপরে আমরা তার আভাস দিয়েছি, তবে সঙ্গে সঙ্গে এটাও আমাদের লক্ষ্য করা উচিত যে অনাবিল হাস্যরস সঞ্চারণেও তিনি সুনিপুণ। 'দি পিকউইক পেপার্স'এর মিঃ পিকউইক ও স্যাম ওএলারের চালচলন এবং কথা বলার ভঙ্গি দেখলে মনে হয় তারা ডন কুইক্সট ও স্যাঙ্কো পানজার কৃতী বংশধর। এখানে ডিকেন্সের সাধর্ম্য শেষোক্ত চরিত্রদ্বয়ের স্রষ্টা সারভাঁতের সঙ্গে। আবার চার্লস ল্যামের সঙ্গেও তাঁর সাদৃশ্য আছে। ডিকেন্স অনেক সময়ে ব্যঙ্গপ্রবণ এবং সে ক্ষেত্রে তিনি ল্যামের বিপরীতধর্মী। কিন্তু যেখানে তিনি হাস্যকৌতুকের ছলে সমবেদনা প্রকাশ করেছেন—যেমন 'অলিভার টুইস্ট'এ অনাথ বালকদের আরও বেশী খাবার চাওয়ার ব্যাপারে—সেখানে তিনি ল্যামেরই অনুবর্তী হয়েছেন।

ডিকেন্সের মতো থ্যাকারেও তাঁর সাহিত্যজীবন শুরু করেন সাময়িক পত্রের লেখক হিসাবে। 'দি বুক অব স্নবস' তাঁর প্রথম উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ, তবে এটি ঠিক উপন্যাস আখ্যালাভের যোগ্য নয়। অ্যাডিসনের 'দি স্পেক্টেটর'এর সঙ্গে এর মিল আছে, অর্থাৎ উপন্যাসের লক্ষণযুক্ত হলেও বইটি উপন্যাসের স্তরে উঠতে পারে নি। উপন্যাসের ক্ষেত্রে থ্যাকারের প্রথম দান 'ভ্যানিটি ফেয়ার' (১৮৪৮)। এর আগে পাঁচ ছয় বৎসর যাবৎ শিক্ষানবিসের মতো তিনি যে আয়াস স্বীকার করেন বর্তমান গ্রন্থে তাই যেন পূর্ণমাত্রায় ফলপ্রসূ হয়েছে। 'ভ্যানিটি ফেয়ার'এর পশ্চাদভূমি ওঅটার্লুর যুদ্ধ এবং পুরোভূমি ইংলণ্ডের উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজ। এর নায়িকা বেকি (রেবেকা) শার্পের ছলাকলাই উপন্যাসের অবলম্বন। এক কপর্দকহীন শিল্পী তার পিতা এবং তার মা অপেরার নর্তকী। বেকি শার্প চায় সামাজিক প্রতিষ্ঠা এবং তার জন্য সে নারীধর্ম বিসর্জন দিতেও কুণ্ঠিত নয়। তার বিপরীতধর্মী চরিত্র অ্যামেলিয়া সেডলির আদর্শ একনিষ্ঠ প্রেম ও পাতিব্রত্য। কিন্তু তার স্বামী জর্জ অসবোর্ন বেকির সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত। অ্যামেলিয়া অবশ্য এ বিষয়ে অজ্ঞ এবং স্বামীর মৃত্যুর পরেও সে তদ্গতচিত্ত। বেকির চেষ্টাতেই তার মোহভঙ্গ হয় এবং তখন অ্যামেলিয়া তার অকৃত্রিম প্রণয়ী ক্যাপ্টেন ডবিনের কাছে আত্মসমর্পণ করে।

থ্যাকারের অন্যান্য সার্থক রচনা হল 'দি হিস্টরি অব পেনডেনিস্',

'দি হিস্টরি অব হেনরি এসমণ্ড' ও 'দি নিউকাম্‌স্‌'। 'পেনডেনিস'এ বর্ণিত হয়েছে একটি যুবকের কাহিনী, 'his fortunes and misfortunes, his friends and his greatest enemy.' যুবকটি হচ্ছে আর্থার পেনডেনিস এবং তিনজন নারী—এমিলি, লরা, ব্ল্যাঞ্চ—তাকে বিভিন্ন ভাবে আকৃষ্ট করে। শেষে লরার সঙ্গে তার মিলন হয়। 'হেনরি এসমণ্ড' ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ে পড়ে। এর প্রধান চরিত্র তিনটি, এসমণ্ড (সে-ই গল্প বলছে), লেডি কাস্‌ল্‌উড এবং তার কন্যা বিয়েট্রিক্স। বিয়েট্রিক্সের রূপে এসমণ্ড মুগ্ধ কিন্তু লেডি কাস্‌ল্‌উডের সঙ্গে তার সম্পর্ক গভীরতর। এবং স্বামীর মৃত্যুর পরে তার সঙ্গেই এসমণ্ডের বিবাহ হয়। কয়েকটি অপ্রধান চরিত্র ঐতিহাসিক, যেমন প্রিটেনডার (সিংহাসনের দাবিদার), মার্লবরো, স্টীল, সুইফট ও অ্যাডিসন। 'হেনরি এসমণ্ড'এর একটি উপসংহারও লিখিত হয় এবং থ্যাকারে তার নামকরণ করেন 'দি ভার্জিনিয়্যানস'। 'দি নিউকামস' মধ্যবিত্তজীবনের উজ্জ্বল চিত্র। পিতাপুত্র কর্নেল টমাস ও ক্লাইভ নিউকাম এর দুটি মুখ্য চরিত্র। কর্নেল ভারতীয় সৈন্যবাহিনীর সঙ্গে যুক্ত ছিল এবং আদর্শ সৈনিকের যা গুণ অর্থাৎ কর্তব্য ও মর্যাদাবোধ, তাই তাকে মহিমান্বিত করেছে। তার মৃত্যুদৃশ্য ট্র্যাজিক নাটকোচিত এবং ঐ ট্র্যাজিডির কারণ তার পুত্র ক্লাইভের বিবাহ। ক্লাইভ যে বিধবার মেয়েকে বিবাহ করে সে নিউকাম পরিবারে এসে আশ্রয় নেয় এবং সেই বিধবার অত্যাচারে তাকে যেতে হয় দরিদ্র আবাসে। সেইখানে অত্যন্ত বেদনাদায়ক অবস্থায় তার মৃত্যু ঘটে। ইতিমধ্যে ক্লাইভের স্ত্রীবিয়োগ হয়েছে এবং এই থেকে অনুমান করা যায় যে তার প্রথম প্রেমাস্পদ এথেলের সঙ্গে সে মিলিত হয়।

ডিকেন্সের সঙ্গে অনেকে থ্যাকারের তুলনা করেন কিন্তু দুজনের মধ্যে গরমিল এত বেশী যে ঐ রকম তুলনা না করাই বোধ হয় সমীচীন। থ্যাকারে ডিকেন্সের মতো জনপ্রিয় লেখক নন, কিন্তু তাঁর শিল্পবোধ যে গভীর সেটা তাঁর কাহিনীসমূহের নিহিত তাৎপর্য ও চরিত্রাঙ্কনরীতি বিচার করলেই বোঝা যায়। 'হেনরি এসমণ্ড' ছাড়া অন্য কোনো উপন্যাসের কাহিনী তেমন সংহত নয়, কিন্তু সর্বত্র উপলব্ধ হয় সেই ভাবৈক্য যা সাহিত্যকৃতির যথার্থ ধর্ম। যে সব ঘটনা আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় অসংলগ্ন সেইগুলিই তিনি একটি বিশেষ ভাবসূত্রে গ্রথিত করেছেন এবং সমস্ত উপন্যাসে দেখা যায় সেই ভাবটি হল মানবপ্রকৃতির অন্তর্নিহিত দুর্বলতা।

মানুষ তার নিজের মনেরই গতিবিধি নিরূপণ করতে পারে না, এবং যখনই সে অবস্থা চক্রে পড়ে তখন সে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে আত্মপ্রতারণা করে। অবস্থাকে নিয়ন্ত্রিত করা তার সাধ্যাতীত, তবুও তার আত্মম্ভরিতা প্রায় অপরিসীম। সুতরাং বিড়ম্বনাভোগ এক রকম অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে এবং থ্যাকারের রচনাতে এই বিড়ম্বনাই কোনো না কোনো আকারে প্রকাশিত হয়েছে। সুখের বিষয়, এইখানেই তিনি ব্যাপারটার ইতি করেন নি, জীবন যে আপেক্ষিক ভাবে সার্থক হতে পারে সে সম্ভাবনাও তিনি মেনে নিয়েছেন। জীবনকে তিনি যাচাই করে দেখেছেন এবং এর সৌন্দর্য ও কুশ্রীতা, দুই-ই তিনি গভীর ভাবে উপলব্ধি করেছেন। অসত্য ও ভণ্ডামির উপরে অবশ্য বেশী জোর দেওয়া হয়েছে, এবং অনেক জায়গায় তাঁর বিদ্রূপাত্মক ভঙ্গি প্রকট হয়ে পড়েছে। কিন্তু সেই সঙ্গে চারিত্রিক উৎকর্ষ (কর্নেল নিউকাম যার দৃষ্টান্তস্বরূপ) এবং মানবীয় সম্পর্কের পবিত্রতাও (যা উদাহৃত হয়েছে এসমণ্ড লোড কাস্‌ল্‌উডের কাহিনীতে) তিনি আমাদের প্রত্যক্ষীভূত করেছেন।

কাহিনীর মতো চরিত্রাবলীও ভাবাশ্রিত। ভাবের ক্রমবিকাশের সঙ্গে চরিত্রও বিকশিত হয়ে ওঠে এবং যেহেতু ঘটনাপুঞ্জের মধ্য দিয়ে ভাব সাকারত্ব লাভ করে সেইহেতু চরিত্র সম্পূর্ণরূপে ঘটনাসাপেক্ষ হয়ে পড়ে। আবার ঘটনাস্রোতকে প্রবহমান করে রাখে ব্যক্তিবিশেষের আচরণ ও কার্য, যদিও সেই স্রোতের উপরে ভেসে চলা ছাড়া তার নিজের গত্যন্তর থাকে না। থ্যাকারে যে এই ভাবে তাঁর সৃষ্ট নরনারীদের ইচ্ছাশক্তি খর্ব করেছেন তার অর্থ এই যে কারও উপরে তিনি সনাতন নায়কোচিত গুণ আরোপ করেন নি। 'ভ্যানিটি ফেয়ার'কে বলা হয়েছে 'Novel without a Hero', এবং বাস্তবিকই এতে নায়ক অবর্তমান তো বটেই, নায়িকা হিসাবেও কেউ প্রাধান্য লাভ করে নি। বেকির ভূমিকা সর্বপ্রধান হলেও তাকে ঠিক নায়িকার মর্যাদা দেওয়া হয় নি। থ্যাকারের চরিত্রাঙ্কনপদ্ধতি আর এক দিক দিয়ে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ভালোমন্দের পার্থক্য তিনি সুনির্দিষ্ট করেন নি। মানব-প্রকৃতি যদি স্বভাবতই দুর্বল হয় তাহলে ঐরূপ পার্থক্যনির্দেশ অর্থহীন হয়ে পড়ে। সৎবৃত্তি যেখানে আধিপত্য বিস্তার করে সেখানে বিপরীত বৃত্তিও মাঝে মাঝে সক্রিয় হয়ে উঠতে পারে। আবার যে অসৎ তারও মনে সময়বিশেষে সুবুদ্ধির উদয় হওয়া অস্বাভাবিক নয়। বেকির চরিত্র এইভাবে

কল্পিত হয়েছে। সে ন্যায়-অন্যায়জ্ঞানহীন হয়েও অ্যামেলিয়ার কল্যাণ কামনা করে।) লর্ড মুন (Mohun), বার্নস নিউকাম, সার ক্ল্যাভারিং প্রভৃতি চরিত্র অবশ্য সর্বতোভাবে ঘৃণ্য। তবে সাধারণত দোষগুণাশ্রিত মানুষই থ্যাকারের রচনাতে উপস্থাপিত হয়েছে।

থ্যাকারের বাস্তববোধ যে অত্যন্ত তীক্ষ্ণ তা তাঁর কাহিনীগঠন অথবা চরিত্রাঙ্কনপদ্ধতির দ্বারা প্রমাণিত হয়। বাস্তববাদী হিসাবে তিনি মাঝে মাঝে বিদ্রূপাত্মক মনোভাবের দ্বারা চালিত হয়েছেন আবার বক্রোক্তির সাহায্যে তিনি ব্যঙ্গপ্রবণতা দমন করেছেন। বক্রোক্তি প্রয়োগের ফলে দ্ব্যর্থকতার সৃষ্টি হয়েছে এবং প্রত্যেক উপন্যাস অধিকতর অর্থপূর্ণ হয়ে উঠেছে। বেকির উত্থানের মধ্যেই তার পতনের কারণ নিহিত রয়েছে। অ্যামেলিয়ার জীবনের ধ্রুব সত্য হচ্ছে ক্যাপ্টেন ডবিনের প্রেম, কিন্তু তাকে উপেক্ষা করে অ্যামেলিয়া ছোটে অধ্রুবের পশ্চাতে অর্থাৎ বিশ্বাসহন্তা স্বামীর স্মৃতিপূজায় আত্মমগ্ন হয়ে থাকে। আর্থার যায় ব্ল্যাঙ্কের দুঃখমোচন করতে কিন্তু গিয়ে দেখে আগেই তার স্থান গ্রহণ করেছে তারই বন্ধু হ্যারি। এসমণ্ড, লেডি কাস্‌ল্‌উড ও বিয়েট্রিক্সের উদ্দেশেও এই রকম বক্রোক্তি প্রয়োগ করা হয়েছে।)

ডিকেন্স-থ্যাকারের সমসাময়িক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে আছেন অ্যান্টনি ট্রলপ, চার্লস রিড, বেনজামিন ডিসরেলি (ইংলণ্ডের প্রধান মন্ত্রী), বুলওঅর লিটন, চার্লস কিংস্লি ও উইল্কি কলিন্স। ট্রলপ বাস্তববাদী এবং তাঁর রচনার মূল উপকরণ একটি বিশেষ অঞ্চলের নরনারীর প্রেম, কলহ, চক্রান্ত ইত্যাদি। অঞ্চলটি বার্চেস্টার ক্যাথিড্রালের চতুষ্পার্শ্ব এবং এইটিই ট্রলপের 'দি ওঅর্ডেন', 'বার্চেস্টার টাওআর্স' ও 'দি লাস্ট ক্রনিক্‌ল্ অব বার্সেট'এর দৃশ্যপট। রিডের 'ইট ইজ নেভার টু লেট'এ এবং ডিসরেলির 'কনিংস্‌বি', 'সিবিল' ও 'ট্যাংক্রেড অব দি নিউ ক্রুসেড'এ সামাজিক এবং রাজনীতিক সমস্যার অবতারণা করা হয়। রিড 'দি ক্লয়স্টার অ্যাণ্ড দি হার্থ' নামক একটি ঐতিহাসিক রোমান্স লেখেন এবং লিটনের 'দি লাস্ট ডেজ অব পম্পে', 'রিয়েন্‌জি' প্রভৃতি ঐ একই পর্যায়ে পড়ে। কিংস্লির 'ওএস্টওঅর্ড হো!' আর একটি সমজাতীয় উপন্যাস এবং এর বিষয়বস্তু এলিজাবেথীয় যুগের নৌসেনাধ্যক্ষদের বীরত্ব ও দুঃসাহসিকতা। কলিন্সের 'দি উওম্যান ইন হোয়াইট', 'মুনস্টোন' প্রভৃতিতে গথিক উপন্যাসের ধারা পুনঃপ্রবর্তিত হয়, তবে তিনি স্থূল ভাবে ভয়ানক রসের চর্চা না করে

রহস্যময় পরিমণ্ডলসৃজনে প্রয়াসী হন এবং তাতেই তাঁর অপেক্ষাকৃত মার্জিত রুচির পরিচয় পাওয়া যায়।

মিসেস গ্যাসকেল, দুই বোন চার্লটে ব্রন্টি ও এমিলি ব্রন্টি (১৮১৮-৪৮), মেরি অ্যান ইভান্স (১৮১৯-৮০) (যাঁর ছদ্মনাম জর্জ এলিয়ট) প্রমুখ কয়েকজন স্ত্রীঔপন্যাসিক এই সময়ে আত্মপ্রকাশ করেন। রিড অথবা ডিসরেলির মতো মিসেস গ্যাসকেল তৎকালীন সামাজিক সমস্যার দ্বারা বিক্ষুব্ধ হন এবং তাঁর 'মেরি বার্টন'এ ম্যাঞ্চেস্টারের শ্রমজীবীদের করুণ কাহিনী বিবৃত হয়। তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'ক্র্যানফোর্ড' এই রকম সমস্যাকণ্টকিত নয়। এর ঘটনাস্থল চেসায়ারের একটি অখ্যাত গ্রামের শান্ত, অনাড়ম্বর জীবনযাত্রা, এবং ঘটনাবলী যেন ঐ জীবনধারা থেকে উৎক্ষিপ্ত কয়েকটি ক্ষুদ্র তরঙ্গ। রচনাটি একটি ছন্দোবদ্ধ পল্লীগাথার সঙ্গে উপমিত হতে পারে। চার্লটে ব্রন্টির কৃতিত্ব নারীহৃদয়ের আলেখ্যঅঙ্কনে। 'জেন আয়ার'এ তিনি প্রেমের কাহিনী লিপিবদ্ধ করেছেন কিন্তু সে বর্ণনাতে গতানুগতিকতার কোনো চিহ্ন নেই। স্কটের সময় থেকে প্রত্যেক উপন্যাসে দেখা যায় একটা প্রণয়োপাখ্যান সংযোজিত হয়েছে, এবং নায়কনায়িকাদের মিলন না ঘটিয়ে লেখক পরিতুষ্ট হন নি। চার্লটে ব্রন্টি এই রীতি অবলম্বন করেছেন কিন্তু সেইসঙ্গে এর রূপান্তরসাধনেও প্রবৃত্ত হয়েছেন। জেন আয়ার যাকে ভালোবাসে তার উন্মাদ স্ত্রী তখনও জীবিত রয়েছে এবং এই থেকে সংঘাতের সৃষ্টি হয়েছে। বাধা অতিক্রম করে সে অভীষ্টলাভ করেছে কিন্তু যাকে সে লাভ করল অগ্নিদগ্ধ হওয়ার ফলে সে তখন অন্ধ ও বিকলাঙ্গ। অর্থাৎ প্রেম চরিতার্থ হল ট্র্যাজিক ভাবে এবং এইখানেই বোঝা যায় চার্লটে ব্রন্টি প্রচলিত রীতির শৃঙ্খল ভঙ্গ করতে সমর্থ হয়েছেন।

এমিলি ব্রন্টির প্রতিভার ক্ষেত্র স্বতন্ত্র এবং সেখানে তিনি একপ্রকার অদ্বিতীয়। 'উদারিং হাইটস' তাঁর একমাত্র সৃষ্টি এবং এর অনন্যতা বাস্তবিকই বিস্ময়কর। শিরোনামের অর্থ ঝঞ্ঝাক্ষুব্ধ গৃহ, এবং শুধু গৃহ নয়, তার চতুষ্পার্শ্বস্থ বিস্তীর্ণ অনুর্বর প্রান্তরও ঝঞ্ঝাক্ষুব্ধ। ঐ একই বিক্ষোভ গৃহবাসীদেরও মনে জেগেছে। গল্পের নায়ক হিথক্লিফ ঝঞ্ঝাবর্তের কেন্দ্রস্বরূপ। যে-ই তার সান্নিধ্যে আসে সে-ই অসহায় ভাবে আবর্তিত হয় এবং চরম বিপর্যয় থেকে রক্ষা পাওয়া তার পক্ষে প্রায় অসম্ভব হয়ে পড়ে। হিথক্লিফ অজ্ঞাতকুলশীল এবং সে যেন বন্য প্রকৃতির সন্তান। নিয়তি তাকে টেনে নিয়ে আসে উদারিং হাইটসএ এবং

বাল্যাবস্থাতেই গৃহস্বামীর কন্যা ক্যাথারিনের প্রতি সে আসক্ত হয়ে পড়ে। পরে এই আসক্তি উদ্দাম প্রেমে পরিণত হয় কিন্তু তার জন্মবৃত্তান্ত অজ্ঞাত থাকায় তার মনস্কামনা অপূর্ণ থেকে যায়। তার এই অচরিতার্থ প্রেমই নানাবিধ ট্র্যাজেডির সৃষ্টি করে। কন্যা প্রসব করার পরেই ক্যাথারিনের মৃত্যু ঘটে এবং হিথক্লিফ মূর্ত অভিশাপের মতো ক্যাথারিনের স্বামী লিণ্টন এবং আরও অনেককে গ্রাস করে। হিথক্লিথ যেমন আদিম প্রবৃত্তির প্রতীক তেমনই আধুনিক কালের কূটবুদ্ধিও তার অধিগত। তবে তার অসাধারণত্ব ঐ আদিম প্রবৃত্তির জন্য। 'উদারিং হাইটস'এ প্রেমের যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা অকল্পিতপূর্ব। অদম্য আবেগ ও যৌনবোধহীনতা এখানে পরস্পর বিরোধী নয় এবং জীবনমৃত্যুর মধ্যেও কোনো ব্যবধান নেই। বস্তুত হিথক্লিফ-ক্যাথারিনের প্রেম অতীন্দ্রিয় ও কালজয়ী। ক্যাথারিনের একটি উক্তিতে এর স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে : 'My love for Linton is like the foliage in the woods : time will change it···My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath···I am Heathcliff. He's always, always in my mind ; not as a pleasure·· but as my own being.' ধর্মাধর্মের সাধারণ মানদণ্ড দিয়ে এই উপলব্ধি বিচার করা যায় না।

জর্জ এলিয়টের প্রতিষ্ঠা যুক্তিনিষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিসাবে। তাঁর 'অ্যাডাম বিড', 'দি মিল অন দি ফ্লস' ও 'সাইলাস মার্নার'এর আখ্যানভাগ নেওয়া হয়েছে ইংলণ্ডের সাধারণ পল্লীজীবন থেকে এবং কি ভাবে ভুল বা চারিত্রিক দুর্বলতা থেকে ট্র্যাজেডির উৎপত্তি হয় তাই তিনি বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। 'অ্যাডাম বিড'এর হেটি, 'সাইলাস মার্নার'এর ন্যান্সি' ও 'দি মিল অন দি ফ্লস'এর ম্যাগি দুঃখ ভোগ করেছে ভ্রান্তিবশত কিংবা তাদের পদস্খলনের জন্য। 'রমলা'তে পঞ্চদশ শতাব্দের ফ্লোরেন্স পটভূমিরূপে চিত্রিত হয়েছে এবং জর্জ এলিয়ট এখানে একাধিক ঐতিহাসিক বিষয়ের উল্লেখ করেছেন, যেমন ফ্লোরেন্সে মেডিসির (শাসক) ক্ষমতা লোপ, ফরাসী রাজা অষ্টম চার্লসের অভিযান, ডমিনিক্যান সন্ন্যাসী ও ধর্মপ্রচারক স্যাভন্যারলার উত্থান ও পতন এবং মেডিসির সমর্থকবর্গ ও বিরুদ্ধবাদীদের মধ্যে সংঘর্ষ। মূল কাহিনীর নায়িকা রমলা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে পড়েছে এবং তার আশা নিরাশা, দুঃখ কষ্ট, নিঃসঙ্গতা, কর্তব্যবোধ এবং আত্মত্যাগ সর্বাধিক গুরুত্ব লাভ করেছে। বইটিতে লেখিকার বিদ্যাবত্তার পরিচয় পাওয়া যায় এবং

স্যাভন্যাবলা, ম্যাকিয়াভেলি প্রভৃতি (চরিত্রও সুচিত্রিত হয়েছে, তবুও সমস্ত উপাদানের ঐক্যবদ্ধতা সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করা যেতে পারে। জর্জ এলিয়টের পরবর্তী উপন্যাস 'মিডলমার্চ'এ দেখা যায় তিনি ফিরে এসেছেন তাঁর পরিচিত গ্রামাঞ্চলে। এখানে তাঁর বক্তব্য বিষয় অসুখী দাম্পত্য জীবন এবং এর পরিবেশ মিডলমার্চ নামক একটি মফস্বল শহর। দুটি কাহিনী—একটি প্রধান, অপরটি অপ্রধান—এখানে পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত এবং তাদের নায়ক নায়িকা যথাক্রমে পাণ্ডিত্যাভিমানী ক্যাসবন ও উগ্রনৈতিকভাবাপন্ন ডরথি ব্রুক এবং বিজ্ঞানবিদ টার্সিয়াস লিডগেট ও ভোগবিলাসপ্রিয় রোসামণ্ড ভিন্সি। 'ড্যানিয়েল ডেরোণ্ডা' জর্জ এলিয়টের শেষ রচনা। এর নায়িকা গোএনডলেন হার্লেথ স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশ্যে বিবাহ করে কিন্তু সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না। তার স্বামীর মৃত্যু ঘটে অত্যন্ত মর্মান্তিক অবস্থায় এবং তখন ড্যানিয়েল ডেরোণ্ডাকে সে একমাত্র সহায় মনে করে, কিন্তু ড্যানিয়েলও তার বিপর্যয় রোধ করতে পারে না।

জর্জ এলিয়ট বিভিন্ন দিক দিয়ে ভিক্টোরিয়ান উপন্যাসের শ্রীবৃদ্ধিসাধন করেন। তাঁর যুক্তিনিষ্ঠতার কথা প্রসঙ্গেই বলা হয়েছে। ভাবাবেগকে প্রশ্রয় না দিয়ে তিনি বুদ্ধিবৃত্তি চালনা করেন এবং এক্ষেত্রে তাঁর কতকটা মিল দেখা যায় থ্যাকারের সঙ্গে। থ্যাকারের ব্যঙ্গপ্রবণতা অবশ্য তাঁর প্রকৃতিবিরুদ্ধ। জর্জ এলিয়ট যে সব চরিত্র সৃষ্টি করেন তাদেরও অনেকে বুদ্ধিবৃত্তির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হন এবং সেইজন্য তাঁর রচনাতে আমরা রাজনীতিবিদ ও চিন্তাশীল ব্যক্তিদেরও সাক্ষাৎ পাই। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেও তিনি বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেন এবং সেই হিসাবে রিচার্ডসনের মতো তিনিও আধুনিক ঔপন্যাসিকদের পূর্বসূরিরূপে পরিচিত হতে পারেন। খ্রীষ্টান ধর্মতত্ত্ব ও ন্যায়বিধির দ্বারা তিনি প্রভাবিত হন এবং সংযম, সহিষ্ণুতা, সত্যানুরাগ, চারিত্রিক পবিত্রতা, শ্রমশীলতা প্রভৃতি সদগুণকে তিনি প্রাধান্য দান করেন। অনেক জায়গায় দেখা যায় তাঁর মূল বক্তব্যের সঙ্গে নীতিজ্ঞানের যোগ রয়েছে, তবে কোনো কোনো ক্ষেত্রে সন্দেহ হয় হিতোপদেশ একটু মাত্রাতিগ হয়ে পড়েছে। তাঁর কাহিনী গঠনের বিশেষত্ব এই যে কোনো প্রসঙ্গই এখানে অবাস্তব নয় এবং পরিণতিও কষ্টকল্পিত মনে হয় না।)

ভিক্টোরিয়ান যুগে—এবং তার অব্যবহিত পরেও—আরও অনেকে উপন্যাস রচনায় ব্রতী হন, যেমন মেরেডিথ, হেনরি জেমস (১৮৪৩—১৯১৬), হার্ডি, স্যামুয়েল বাটলার, রবার্ট লুইস স্টিভেনসন, জর্জ গিসিং ও কিপলিং, এবং এঁদের

প্রত্যেকেই কোনো না কোনো দিক দিযে উপন্যাস সাহিত্যকে সমৃদ্ধ কবেন। মেরেডিথ জর্জ এলিয়টের মতো যুক্তিপ্রবণ। উপন্যাসকে তিনি ললিত কলাব একটি বিশিষ্ট রূপ হিসাবে গণ্য কবেন, এবং গল্প কথনের চেয়ে মানসিক ক্রিয়া-বিক্রিয়ার যথাযথ রূপাযণে তাঁব অধিকতব আগ্রহ লক্ষিত হয়। বস্তুত 'দি অর্ডিয়্যাল অব রিচার্ড ফেভেবেল', 'বোডা ফ্লেমিং', 'ডাযানা অব দি ক্রসওএজ', 'দি ইগোয়িস্ট' প্রভৃতিতে তিনি একটা নূতন বচনাবীতি উদ্ভাবনেব চেষ্টা কবেন। হেনরি জেমসও উপন্যাস সাহিত্যের দিক পবিবর্তনে সচেষ্ট হন এবং মেবেডিথেব চেযে অধিকতব সাফল্য অর্জন কবেন। বস্তুত হেনবি জেমসই আধুনিক উপন্যাস-বীতিব প্রবর্তকরূপে গণনীয। আমেবিকাব যুক্তবাষ্ট্র তঁব জন্মভূমি কিন্তু তাব বাসস্থান ইউবোপ ইউবোপীয জীবন তাঁব মনে যে সংঘাতেব সৃষ্টি কবে তাই তাব 'রোডাবিক হাডসন', 'দি অ্যামেবিকান', ও 'ডেইজি মিলাব'এব অবলম্বন। তাব শ্রেষ্ঠ বচনা 'দি উইংস অব ডাভ', 'দি অ্যাম্বাসাডব' ও 'দি গোল্ডেন বোল' এবং এদেরও বিষযবস্তু অ্যামেবিকান ও ইউবোপীয চবিত্রেব সংঘাত। এখানে কোনো বকম অপ্রাসঙ্গিক বাহুল্য নেই। মানুষেব মনে আলো ছাযাব যে খেলা চলে তা তিনি গতানুগতিক ভাবে বর্ণনা করেন নি। সব কিছু চোখেব সামনে সংগঠিত হচ্ছে, পাঠকেব মনে তিনি এই বকম একটা প্রত্যয় জাগিযে দিযেছেন।

বীতির দিক দিযে হার্ডিকে বলা চলে পুবাতনপন্থী, তবে উপন্যাসকে তিনি যে ভাবে ট্র্যাজেডিব স্তবে উন্নীত কবেন তাতে তিনি অন্যতম শ্রেষ্ঠ ইংবেজ ঔপন্যাসিকরূপে পবিগণিত হতে পাবেন। তাব প্রথম দিকেব দুটি বচনা 'ডেসপাবেট বেমেডিজ' ও 'আণ্ডার দি গ্রীনউড ট্রি' কতকটা পবীক্ষামূলক অর্থাৎ এখনও তাঁব স্বক্ষেত্র অনাবিষ্কৃত। পবীক্ষাপর্বেব অবশ্য দ্রুত অবসান ঘটে এবং পরবর্তী উপন্যাস 'ফাব ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড'এ তাঁব প্রতিভাব পূর্ণ বিকাশ দৃষ্ট হয। উপন্যাসটির কাহিনী পুবোপুবি প্রেমবিষযক। প্রধান স্ত্রী চবিত্র বাথসেবা এভারডিনকে ভালোবাসে মেষপালক গ্যাব্রিযেল ওক কিন্তু বাথসেবা মুগ্ধ হয সার্জেণ্ট ট্রয়েব দ্বাবা এবং তাকেই সে স্বামিরূপে গ্রহণ করে। ট্রয ইতিমধ্যে ফ্যানি রবিনকে প্রলুব্ধ কবেছে এবং অত্যন্ত শোচনীয় অবস্থায সে মাবা যায। এব পরেই নানা বকম জটিলতাব উদ্ভব হয় এবং বোল্ডউড (বাথসেবার তৃতীয প্রণয়ী) ট্রয়কে হত্যা করে। কাহিনীব সমাপ্তি ঘটেছে বাথসেবা-ওকেব মিলনে।

এই কাহিনীতে বিশেষ কোনো নূতনত্ব নেই। নূতনত্বের পরিচয় পাওয়া

যায় নিসর্গবর্ণনায় এবং হার্ডির জীবনদর্শনের অভিব্যক্তিতে। 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড' এবং পরবর্তী কয়েকটি রচনাকে বলা হয় 'ওএসেক্স নভেলস' এবং ওএসেক্স হল দক্ষিণ-পশ্চিম ইংলণ্ডের অন্তর্গত ডর্সেট প্রমুখ কয়েকটি কাউন্টি। হার্ডির উপন্যাসগুলির প্রধান দৃশ্যপট ডর্সেট এবং এর সন্নিহিত অঞ্চল। 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড'এর মুখ্য ঘটনাস্থল ওএদারবেরি নামক একটা ক্ষুদ্র গ্রাম। শুধু ঘটনাস্থল বা দৃশ্যপট বললে হার্ডির কৃতিত্বের অবমাননা করা হবে। ওআর্ডসওআর্থীয় অর্থে না হলেও প্রকৃতি এখানে চিন্ময় সত্তা। মানুষের সুখ দুঃখের প্রতি কখনও সে অবহিত, কখনও আবার উদাসীন কিংবা ব্যঙ্গভাবাপন্ন কিন্তু তার প্রাণ সত্তা সব সময়ে অনুভববেদ্য। 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড'এ হার্ডি যে সব দৃশ্য এঁকেছেন—যেমন নির্মেঘ নক্ষত্রখচিত আকাশ, প্রত্যাসন্ন ঝড়, বিস্তীর্ণ, তুষারাবৃত ক্ষেত্রের উপরে সূর্যোদয়—সেগুলিতে তিনি প্রকৃতিরই বিভিন্ন অনুভূতি ব্যক্ত করেছেন। 'দি রিটার্ন অব দি নেটিভ'এ প্রকৃতি যেন মানবীয় চরিত্ররূপে অঙ্কিত হয়েছে। এগডন হিথ সেই চরিত্র এবং ক্লেম ও ইউসটেসিয়া—যাদের বিপর্যয় উপন্যাসের মুখ্য উপাদান—মনে হয় ঐ ঊষর গুল্মাবৃত প্রান্তরের অঙ্গীভূত। 'দি মেয়র অব ক্যাস্টারব্রিজ', 'দি উডল্যাণ্ডার্স', 'টেস অব দি ডার্বারভিলস' ও 'জুড দি অব সক্যুর'এও প্রকৃতির ভূমিকা খুব গুরুত্বপূর্ণ।

হার্ডির কবিতাবলীতে যে জীবনদর্শনের ব্যঞ্জনা আছে উপন্যাসে তা আরও স্পষ্টীকৃত হয়েছে। নিয়তি অথবা এক অন্ধ, অজ্ঞাত শক্তির সঙ্গে অসহায় মানুষকে সব সময়ে লড়াই করতে হচ্ছে এবং এই অসম দ্বন্দ্বে মানুষের জয়লাভের কোনো সম্ভাবনা নেই। কখনও কখনও আপতিক ঘটনায় নিয়তির অদৃশ্য হস্তের স্পর্শ পাওয়া যায়। এঞ্জেল ক্লেয়ারের সঙ্গে টেসের বিবাহ যখন আসন্ন তখন সে তার পূর্ব ইতিহাস বর্ণনা করে তাকে একটি চিঠি লেখে, কিন্তু দৈবক্রমে চিঠিটি তার হস্তগত হয় না এবং তারই ফলে চরম বিপর্যয় ঘটে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে মনে হয় ক্রূর মনুষ্য সমাজ নিয়তির ছদ্মরূপ। টেসের মনে জেগেছে 'a sense of condemnation under an arbitrary law of society which had no foundation in Nature', কিন্তু সমাজের ঊর্ধ্বে নিয়তি যে সর্বদা সক্রিয় হয়ে রয়েছে সেই ভাবই উপন্যাসের শেষ অনুচ্ছেদে অভিব্যক্ত হয়েছে : '"Justice" was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess.'. 'দি মেয়র অব ক্যাস্টারব্রিজ'এর হেনচার্ড, 'দি রিটার্ন অব দি নেটিভ'এর

ক্লেম এবং আরও অনেককে নিয়ে দেবতাদের অধিনায়ক এইরূপ নিষ্ঠুর ক্রীড়ায় মত্ত হয়েছেন। যারা তাঁদের হাতের ক্রীড়নক তারা অবশ্য আদর্শ চরিত্র নয়। অসংযত প্রেমাবেগ তাদের ভুল পথে নিয়ে যায়, সুতরাং যা ঘটে তাতে তাদেরও দায়িত্ব থাকে। তবুও নিয়তির প্রাধান্য সর্বাগ্রে স্বীকার্য।

হার্ডি যে উপন্যাসকে ট্র্যাজিডির মর্যাদা দেন তার আভাস আমরা উপরেই দিয়েছি। অনেকে তাঁর বিরুদ্ধে নৈরাশ্যবাদ বা দুঃখবাদের অভিযোগ আনেন এবং 'জুড দি অব্‌স্‌ক্যুর'এর ভাব বিশ্লেষণ করলে মনে হয় ঐ অভিযোগ অসত্য নয়। টেস যখন শেষ দিকে অদৃষ্টের কাছে আত্মসমর্পণ করে তখন তারও চারিত্র মাহাত্ম্য খর্ব হয়। তবে মোটের উপর টেস, হেনচার্ড প্রভৃতি ট্র্যাজিক চরিত্র হিসাবে গণনীয়। তাদের সম্পর্ক 'মহাকাল, মৃত্যু ও অদৃষ্টের' সঙ্গে এবং তারা মহীয়ান, যেহেতু ঐ সব প্রতিকূল শক্তির সঙ্গে তারা প্রায়শ সংগ্রামরত। বক্রোক্তিপ্রয়োগও ট্র্যাজিক পরিমণ্ডলরচনার অনুকূল হয়েছে। টেস এক জায়গায় আপেলের সঙ্গে নক্ষত্রপুঞ্জের তুলনা করে বলছে 'most of them splendid and sound—a few blighted.' তখন তাকে জিজ্ঞাসা করা হল 'Which do we live on—a splendid or a blighted one ?' তার সংক্ষিপ্ত উত্তর 'A blighted one' তাৎপর্যপূর্ণ বক্রোক্তির সুন্দর দৃষ্টান্ত। অধিকতর তাৎপর্যপূর্ণ বক্রোক্তি প্রযুক্ত হয়েছে 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড'এর একটি অধ্যায়ে (৪০)। অনেক কষ্টে ফ্যানি রবিন ক্যাস্টারব্রিজ ইউনিয়নে এসে পৌঁছেছে এবং পথে যে কুকুরটি তার সহায় ছিল তার সম্বন্ধে প্রশ্ন করছে,

'Where is he gone ? He helped me.'

'I stoned him away,' said the man.

এই মর্মান্তিক শ্লেষ পূর্বোক্ত ক্ষয়রোগাক্রান্ত ('blighted') জগতের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। তবুও সাধারণ জীবনধারা প্রতিরুদ্ধ হয় না। যারা ভাগ্যবিড়ম্বিত তারা সাময়িক ভাবে প্রচণ্ড আলোড়নের সৃষ্টি করে এবং তার পরে তাদের আর কোনো চিহ্ন থাকে না। কিন্তু পুওরগ্রাস, হেনেরি ও জ্যান কোগানের মতো সাধারণ গ্রামবাসীরা জীবনযাত্রা অব্যাহত রাখে। তাদের কাছাকাছি কোথাও যে ট্র্যাজেডি সংগঠিত হচ্ছে সে বিষয়ে তাদের যেন কোনো চেতনা নেই এবং সেইজন্য তাদের হাস্যপরিহাস (যা শেক্সপিয়রের ডগবেরি-ভার্জেসের মুখেও বেমানান হবে না) কোনো অবস্থাতেই বাধাপ্রাপ্ত হয় না।

বাটলারের 'এরেঅন' ('Erewhon'—'Nowhere'এর পরিবর্তিত রূপ), 'এরেঅন রিভিসিটেড' ও 'দি ওএ অব অল ফ্লেশ' বিদ্রূপাত্মক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত। প্রথম দুটি উপন্যাসে তাঁর কোপদৃষ্টি পড়ে গতানুগতিক চিন্তা, প্রচলিত প্রথা ও শঠতার উপরে এবং তৃতীয়টির বিষয়ীভূত হয় পিতাপুত্রের সম্পর্ক। স্টিভেনসন অভিযানমূলক উপন্যাস লেখেন, যেমন 'ট্রেজার আইল্যাণ্ড', 'কিডন্যাপ্‌ড্' ও 'দি ব্ল্যাক অ্যারো'। তা ছাড়া 'ডঃ জেকিল ও মিঃ হাইড' নামক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসে তিনি মানুষের সদসৎ প্রকৃতি বিশ্লেষণ করেন। গিসিংয়ের 'ওআর্কার্স ইন দি ডন', 'নিউগ্রাব স্ট্রীট' ইত্যাদি রচনা সামাজিক দুর্নীতির বাস্তব চিত্র এবং তাঁর স্বকীয় যুগের রূপ তাঁর কাছে এতই ভয়ংকর যে ভবিষ্যৎ সম্পর্কেও তিনি সন্দিহান। দারিদ্র্য কি ভাবে চরিত্রকে কলুষিত করে সেইটিই তিনি এই সব উপন্যাসে উদ্‌ঘাটিত করেন। এই উগ্র বাস্তববাদ পরিত্যক্ত হয় 'দি প্রাইভেট পেপারস অব হেনরি রাইক্রফ্‌ট্'এ। বইটি এক সংসারত্যাগীর আত্মকথা এবং অন্যান্য রচনার তুলনায় এটি সুখপাঠ্য। বিষয়বৈচিত্র্য কিপলিংয়ের রচনাবলীর বিশেষত্ব। তাঁর 'কিম' প্রভৃতির দৃশ্যপট ভারতবর্ষ এবং উপন্যাসগুলি তাঁর সাম্রাজ্যবাদী মনোভাবের অভিজ্ঞাপক। অন্যত্র, যেমন 'দি লাইট ছাট ফেল্‌ড্', 'দি জাঙ্গল বুক', 'ক্যাপটেনস কারেজাস' ও 'সি ওঅরফেয়ার'এ তিনি বন ও বন্য পশু, সমুদ্র, স্থলসেনা, নৌসেনা প্রভৃতি বিষয় অবলম্বন করেন।

উনিশ শতকের অন্তিম পর্বে অর্থাৎ শেষ দশকে যে সাহিত্য লিখিত হয় তার প্রকৃতি একটু আলাদা এবং সেইজন্য তা পৃথক ভাবে বিচার্য। পূর্বে যে কলাকৈবল্যবাদের ('Art for Art's sake') কথা বলা হয়েছে এই সময়ে তা প্রসার লাভ করে এবং শতাব্দীর অবসানের সঙ্গে সঙ্গেই এর অকালমৃত্যু ঘটে। এই মতবাদ অনুসারে শিল্প বা সাহিত্য স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং সৌন্দর্যএষণাই শিল্পীর একমাত্র ব্রত: 'The object of Art is not simple truth but complex beauty.'—Oscar Wilde জীবনের সঙ্গে এই সৌন্দর্যের কোনো প্রত্যক্ষ যোগ নেই। শিল্পকৃতির প্রাথমিক উপকরণ জীবন থেকে নেওয়া যেতে পারে কিন্তু সর্বতোভাবে তার রূপান্তর সাধন করতে হবে এবং তাহলেই জীবনসত্য শিল্পসত্যের রূপ ধারণ করবে। শিল্প ও জীবনের মধ্যে তখন আর কোনো সম্পর্ক থাকবে না। এই

সম্পর্কহীনতার উপরে গুরুত্ব আরোপ করাই কলাকৈবল্যবাদীদের বিশেষত্ব। সনাতন ধারণা অনুযায়ী ঐ দ্বিবিধ সত্যের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য থাকলেও সাহিত্য বা শিল্প কোনো ক্ষেত্রেই জীবন থেকে বিশ্লিষ্ট হতে পারে না। আর যাঁরা 'আর্ট ফর আর্টস সেক'এর সমর্থক তাঁরা ঐ বিশ্লেষের উপরেই জোর দেন এবং শিল্পকৃতি যে সম্পূর্ণরূপে আত্মসাপেক্ষ এবং ন্যায়-অন্যায় বোধের সঙ্গে অসম্পৃক্ত—এই বিশ্বাস তাঁরা উচ্চ কণ্ঠে ঘোষণা করেন। তা ছাড়া সংবেদন, অলংকরণ ইত্যাদিও প্রাধান্য লাভ করে এবং অনেকে প্রয়াসী হন 'to fix the last fine shade, the quintessence of things ; to fix it fleetingly ; to be a disembodied voice, and yet the voice of a human soul.'—Arthur Symons.

এই প্রয়াস অবশ্য বহুলাংশে ব্যর্থ হয়। ওআইল্ড, আর্নেস্ট ডসন, লায়নেল জনসন, ফ্রেডরিক রোলফ প্রভৃতি এই নূতন ভাবের অনুশীলন করেন কিন্তু তাঁদের রচনা হয়ে দাড়ায় রীতিসর্বস্ব। ওআইল্ডের 'দি ব্যাল্যাড অব রিডিং জেল' কবিতাটি আন্তরিক আবেগের প্রকাশ কিন্তু তাঁর উপন্যাস ও প্রবন্ধ ইত্যাদি চাতুর্যপূর্ণ হলেও অন্তঃসারহীন। চিত্রকর ও 'দি ইয়োলো বুক' নামক ত্রৈমাসিক পত্রিকার শিল্পসম্পাদক অব্রে বার্ড্‌স্‌লি বঙ্কিম রেখা ও আলো ছায়ার বৈপরীত্যের সাহায্যে চিত্রাঙ্কনরীতির পরিবর্তনসাধনের চেষ্টা করেন, কিন্তু তাঁরও শিল্পকৃতিতে ব্যাধিত ও অস্বাভাবিক মনোভাব প্রকট হয়ে পড়ে। এক কথায়, অবক্ষয়ের (Decadence) ভাব এঁদের প্রত্যেকের উপরে আধিপত্য বিস্তার করে। তাঁরা জ্ঞানত এই ভাবের বশবর্তী হন অর্থাৎ যা আমাদের কাছে দোষাবহ তাই তাঁরা শিল্পকর্তব্য মনে করেন। বিগত দিনের জন্য বিষণ্ণ ব্যাকুলতা এবং বর্তমান ক্ষয়িষ্ণু জীবনের শ্রীহীনতা সম্পর্কে তাঁদের গভীর প্রত্যয়—এই দ্বিবিধ অনুভূতিকে বলা হয় অবক্ষয়চেতনা এবং এই থেকে জাগে প্রকৃতিকে উপেক্ষা করার এবং শিল্পের সর্বময় কর্তৃত্ব স্বীকার করার প্রবৃত্তি। এই চেতনা যে অস্বাভাবিক এবং এ যে কোনো মহৎ সৃষ্টির সহায়ক নয় ওআইল্ড প্রমুখ লেখকদের রচনাতেই তার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই প্রসঙ্গে তৎকালীন Aesthetic Movement অর্থাৎ কান্তিবিন্যাসসম্বন্ধীয় আন্দোলন স্মর্তব্য। যাঁরা এর নায়ক তাঁদের প্রাচীনতাপ্রীতি মাত্রা ছাড়িয়ে যায় এবং তাঁদের কথাবার্তা, আচরণ ও বেশভূষা অনেকটা কৃত্রিমতাদুষ্ট ও হাস্যোদ্দীপক হয়ে পড়ে।

বিংশ অধ্যায়

আধুনিক যুগ

কাব

বিংশ শতাব্দ পাঁচটি পর্বে বিভক্ত হতে পারে—প্রাক-(প্রথম) যুদ্ধ, প্রথম যুদ্ধ, যুদ্ধোত্তর, দ্বিতীয় যুদ্ধ ও যুদ্ধোত্তর। ১৯১ সালের আগে চিন্তাধারার বিশেষ কোনো পরিবর্তন ঘটে নি। প্রথম মহাযুদ্ধের প্রারম্ভে লোকের মনে নূতন আশা ও উদ্দীপনা জাগে, কিন্তু শেষ দিকে সংশয় ও অনিশ্চয়তাবোধের সঞ্চার হয়। যুদ্ধোত্তর কালে এই বোধ আরও তীব্র হয়ে ওঠে। হতাশা, ব্যর্থতা, পুরাতন আদর্শে অবিশ্বাস, লক্ষ্যহীনতা ও নিঃসঙ্গতা বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়কে এবং জনসাধারণকে একান্ত ভাবে বিভ্রান্ত ও বিক্ষুব্ধ করে। এর পরেই আসে দ্রব্যমূল্যহ্রাসের ফলে অর্থনৈতিক বিপর্যয় ও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ এবং মানবসভ্যতার ভিত্তিই তাতে বিচলিত হয়ে পড়ে। সভ্যতার এই সংকট সম্পূর্ণ অবসিত না হলেও মানুষ এখন আত্মস্থ হবার চেষ্টা করছে।

বিশ শতকের প্রথম পর্বে মোটামুটি ভিক্টোরিয়ান বা আরও পূর্বতন রীতির অনুবর্তন চলতে থাকে, অবশ্য কেউ কেউ নূতনত্বসৃজনেও প্রয়াসী হন। অ্যালফ্রেড নয়েস, হার্বার্ট ট্রেঞ্চ, টমাস স্টার্জ মুর, এডওআর্ড টমাস, গর্ডন বটমলি, র‍্যালফ হজসন, লরেন্স বিনিয়ন, হিলেয়ার বেলক, মেরি কোলরিজ প্রমুখ কবিরা পুরানো ঐতিহ্যেরই অনুসরণ করেন, তবে এঁদের প্রত্যেকেরই স্বল্পসংখ্যক কবিতায় যথার্থ লিরিক অনুভূতি প্রকাশিত হয়। জন মেসফিল্ড অপেক্ষাকৃত বাস্তবপন্থী এবং তাঁর 'সল্ট ওআটার ব্যাল্যাডস' প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের অবলম্বন উৎপীড়িতের প্রতি সমবেদনা এবং সমুদ্র-ও-নৌজীবনপ্রীতি। তিনি কয়েকটি কাহিনীমূলক বা বর্ণনাত্মক কবিতাও রচনা করেন, যেমন 'দি এভারলাস্টিং মার্সি', 'দি উইডো ইন দি বাই স্ট্রীট', 'ড্যাফোডিল ফিল্ডস্' ও 'রেনার্ড দি ফক্স' এবং এগুলির বিষয়বস্তু সংগৃহীত হয় সমসাময়িক জীবন থেকে। উইলফ্রিড গিবসনও 'ফ্ল্যানান আইল' ইত্যাদি কাহিনীমূলক কবিতা লেখেন এবং অন্যান্য রচনায় তাঁর বাস্তববোধের

নিদর্শন পাওয়া যায়। জীবনধারণের জন্য শ্রমিকদের যে প্রাণান্তপরিচ্ছেদ হয় সেইটিই এই সব কবিতার অবলম্বন :

All life moving to one measure,
Daily bread, daily bread.

ওঅলটার ডি লা মেয়ার বাস্তবজীবনের সংস্রব অনেকটা এড়িয়ে চলেন এবং শৈশবজগৎ ও স্বপ্নজগতে এসে আশ্রয় নেন। তাঁর 'সংস অব চাইল্ডহুড' ও 'পিকক পাই'এর জগৎ পরীঅধ্যুষিত এবং সে জগতের দ্রষ্টা নিষ্পাপ শিশু। 'দি ডোয়েলিং প্লেস', 'দি লিসনারস', 'দি গোস্ট', 'দি উইচ' প্রভৃতি কবিতায় যুগপৎ স্বপ্নালোক ও অতিপ্রাকৃত জগৎ সৃষ্ট হয়েছে। 'দি স্ক্রাইব', 'দি কেজ' ইত্যাদি অপেক্ষাকৃত ভাবগম্ভীর, এবং সেই হিসাবে সার্থকতর রচনা। 'দি স্ক্রাইব'এ কবি জগৎ ও জগৎস্রষ্টার কথা চিন্তা করেছেন এবং 'Earth's wonders' বর্ণনায়

............Unto Z
My pen drew nigh.

কিন্তু

My worn reeds broken
The dark tarn dry,
All words forgotten—
Thou, Lord, and I.

ইয়েটস, ডি লা মেয়ার প্রভৃতির সমসাময়িক আবার আধুনিক কবিদেরও তিনি সগোত্র এবং তাঁদের মধ্যে সর্বোত্তম। সেইজন্য তাঁর রচনা আমরা পরে আলোচনা করব।

প্রথম মহাযুদ্ধের প্রধান উদ্গাতা তিনজন—রূপার্ট ব্রুক (১৮৮৭-১৯১৫), উইলফ্রিড ওএন (১৮৯৩-১৯১৮) ও সিগফ্রিড স্যাসুন। এঁরা সবাই যুদ্ধে যোগ দেন এবং প্রথমোক্ত দুজনের অকালমৃত্যু ঘটে। যুদ্ধ উপলক্ষে ব্রুক কয়েকটি সনেট লেখেন এবং যুদ্ধের প্রারম্ভে সর্বত্র যে উন্মাদনা অথবা আদর্শবাদের সৃষ্টি হয় তাই তিনি মূর্ত করে তোলেন। তরুণ সৈনিকদের আত্মত্যাগের মহিমা তাঁকে অনুপ্রাণিত করে :

There's none of these so lonely and poor of old,
But, dying, has made us rarer gifts than gold.

তা ছাড়া স্বদেশের জন্য তাঁর ব্যাকুলতাও তাঁকে চঞ্চল করে তোলে এবং তাঁর মনে এই প্রতীতি জাগে যে বিদেশেই যদি তাঁর মৃত্যু হয় তাহলে তাঁর সমাধিস্থান হবে 'for ever England.'

There shall be
In that rich earth a richer dust concealed.

ওএন উদ্ঘাটিত করেন যুদ্ধের—এবং অহেতুক যুবহত্যার—বিভীষিকা। সৈনিকেরা 'doomed youth', অর্থাৎ তাদের মৃত্যু অবশ্যম্ভাবী, অতএব

What passing bells for those who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.

করুণা ও সমবেদনা তাঁর কাব্যের অন্তর্লীন ভাব এবং এর বিষয়বস্তু 'War and the pity of War. The Poetry is in the pity.' শত্রুও তাঁর মনে সহানুভূতি জাগায়। তাঁব 'স্ট্রেঞ্জ মিটিং' নামক বিখ্যাত কবিতার বিষয় একটি দুঃস্বপ্ন যা রূঢ় বাস্তবেরই অবিকৃত রূপ। একটা গভীর সুড়ঙ্গে অর্থাৎ প্রেতভূমিতে তিনি একজন শত্রুসৈন্যের সাক্ষাৎ পান যে তাঁরই হাতে নিহত হয়েছে: 'I am the enemy you killed, my friend.' সৈনিকটি নিজেই তার অকালমৃত্যুর ভয়াবহতা এবং তার ব্যর্থতা বিবৃত করছে। বেচে থাকলে সে অকথিত সত্য প্রকাশ করতে পারত, 'the pity of war, the pity war distilled', তা ছাড়া

I would have poured my spirit without stint
But not through wounds; not on the cess of war.

কিন্তু তার শোকাবহ মৃত্যুতে সেই সত্যবাণী অনুচ্চারিত রয়ে গেল। কবিতাটির ভাবৈশ্বর্য তর্কাতীত এবং 'দি শো', 'ফিউটিলিটি', 'ইনসেন্সিবিলিটি', 'ডিসএব্‌ল্‌ড', 'দি চান্সেস' প্রভৃতিও অনুরূপ ঐশ্বর্যবান। বস্তুত যুদ্ধের কবি হিসাবে ওএন সর্বশ্রেষ্ঠ আবার আধুনিক জটিল মনোভাবেরও তিনি আদি প্রবক্তা। এবং এই মনোভাবের উপযুক্ত ভাষারীতিও তিনি উদ্ভাবন করেছেন। বক্তব্যকে স্পষ্ট করার জন্য তিনি শ্রুতিমধুর শব্দের পরিবর্তে কর্কশ শব্দ প্রয়োগ করতে কুণ্ঠিত হন নি। ছন্দের ক্ষেত্রেও তিনি ঐ একই উদ্দেশ্যে প্রচলিত রীতি ভঙ্গ করেছেন। যেখানে সনাতন ভঙ্গি অনুসৃত হয়েছে—যেমন 'Low, droop-

ing flares confuse our memory of the salient' অথবা 'And bugles calling for them from sad shires'জাতীয় ছত্রে—সেখানেও যুদ্ধোন্মাদনা বা ত্যাগের মহিমা কীর্তিত হয় নি।

স্যাসুনও যুদ্ধবিরোধী কবি এবং তাঁর কাব্যসংকলন 'কাউন্টার অ্যাটাক'এর প্রধান সুর ক্রোধের ও তিক্ততাবোধের। যুবহত্যা তাঁর কাছে ভয়াবহ কিন্তু তার চেয়েও ভয়াবহ যুদ্ধক্ষেত্রের পরিখা 'the hell where youth and laughter go.' পরিখার মধ্যে সৈনিকদের যে কদর্য ও বর্বর জীবন যাপন করতে হয় তারই তিনি বিশদ বিবরণ দিয়েছেন এবং দূর থেকে যারা বাহবা দেয় তাদের তিনি আক্রমণ করেছেন। কাব্য হিসাবে 'কাউন্টার-অ্যাটাক' সাধারণ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত, তবে বইটির উৎপত্তি লেখকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ও আন্তরিক ক্রোধ থেকে এবং সেই কারণে স্মরণযোগ্য। যুদ্ধের কিছুকাল পরেও তাঁকে বিচলিত করে 'the unheroic Dead who fed the gun'। কিন্তু ১৯৪৯ সালে তিনি যে সব কবিতা প্রকাশ করেন সেগুলিতে যুদ্ধ বা সৈনিকদের সম্পর্কে স্তুতিবাক্য উচ্চারিত হয়।

প্রথম মহাযুদ্ধের দ্বারা আরও অনেকে উদ্বুদ্ধ হন, যেমন রবার্ট গ্রেভস, রবার্ট নিকলস, এডমাণ্ড ব্লাণ্ডেন, চার্লস সর্লি, এডওআর্ড টমাস, লরেন্স বিনিয়ন ও জুলিয়ান গ্রেনফেল। গ্রেভস, নিকলস, ব্লাণ্ডেন প্রভৃতির কাব্য বা সাহিত্য-ক্ষেত্র আরও বিস্তৃত অর্থাৎ তাঁরা শুধু যুদ্ধকবিরূপে পরিচিত নন। যুদ্ধসম্পর্কিত তিনটি সুলিখিত গদ্যগ্রন্থ প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য—ব্লাণ্ডেনের 'আণ্ডারটোনস অব ওঅর', গ্রেভসের আত্মজীবনী 'গুডবাই টু অল ত্যাট' ও স্যাসুনের 'মেময়রস অব অ্যান ইনফ্যান্ট্রি অফিসার'।

যাকে আমরা আধুনিক কাব্য বলি তার সূত্রপাত হয় বর্তমান শতাব্দীর দ্বিতীয় শতকে এবং এর প্রবর্তকরূপে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন টমাস স্টার্নস এলিয়ট (জন্ম ১৮৮৮)। ওএন ও ইয়েটসও সমমর্যাদা লাভ করতে পারেন, এবং এঁদের আগে জেরার্ড ম্যানলি হপকিন্স (১৮৪৪-৮৯) কাব্যরীতি নূতন ভাবে গঠন করেন, যদিও তাঁর রচনাবলী প্রকাশিত হয় ১৯১৮ সালে অর্থাৎ তাঁর মৃত্যুর উনত্রিশ বৎসর পরে। হপকিন্সের কাব্যের উৎপত্তি তাঁর স্বকীয় আধ্যাত্মিক সংকট থেকে আর যন্ত্রশিল্পের প্রসার এবং প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, রুশ বিপ্লব প্রভৃতি সমসাময়িক ঘটনা লোকের মনে যে বিক্ষোভের সৃষ্টি করে

এলিয়ট প্রমুখ লেখকবৃন্দের রচনা সেই বিক্ষোভের প্রকাশ। ইয়েটসের কাব্যের উপরে আবার আইরিশ জাতীয় আন্দোলনের প্রভাব পড়ে।

ঐ সব ঘটনার সংঘাতে যে নূতন যুগচেতনার উদ্ভব হয় আধুনিক কবিরা তারই স্বরূপনির্ণয়ে প্রয়াসী হন। মানুষের সত্তা এখন বহুধাবিভক্ত, অতএব ওওার্ডসওআর্থ, শেলি অথবা কিটসের ঐক্যমন্ত্র আধুনিক যুগে সম্পূর্ণ অর্থহীন। নৃতত্ত্ব চর্চা ও মনঃসমীক্ষণের ফলে এই সময়ে সত্যের প্রকৃতিই এক রকম বদলে যায় এবং এতদিন যা অনুদ্‌ঘাটিত ছিল তাই বহুলাংশে উদ্‌ঘাটিত হয়। নৃতত্ত্বের অন্যতম আলোচ্য বিষয় সমষ্টি অথবা জাতিবিশেষের মানস এবং এক্ষেত্রে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য দান জেমস জর্জ ফ্রেজারের 'দি গোল্ডেন বাউ' (যা এলিয়টের উপরে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করে)। কোনো জাতির প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করার জন্য সর্বাগ্রে তার প্রাচীন ধর্মানুষ্ঠান ও শিল্পসাধনা সম্বন্ধে অবহিত হওয়া দরকার। জেসি এল. ওএস্টন তাঁর 'ফ্রম রিচুয়্যাল টু আর্ট' ও 'দি কোয়েস্ট অব দি হোলি গ্রেল'এ এ বিষয়ে অনেক তথ্য সমাবেশ করেন এবং আদিম মানবের ধর্ম ও শিল্প যে প্রতীকাশ্রয়ী এইটিই তাঁর গ্রন্থ দুটিতে প্রতিপাদিত হয়। ফ্রয়েড, ইয়ুং প্রভৃতি মনঃসমীক্ষণবিদের দৃষ্টি নিবদ্ধ হয় মানুষের নির্জ্ঞাত ও অবচেতন মানসলোকে এবং তাঁদের বক্তব্য এই, যে জগতের সঙ্গে আমরা প্রত্যক্ষ ভাবে পরিচিত তার পিছনে আছে একটি স্বতন্ত্র জগৎ যা আমাদের চেতন মনের অগোচর। অতীতের স্মৃতি, স্বপ্ন, সহজাত প্রবৃত্তি, আকস্মিক দিব্য অনুভূতি, স্বজ্ঞা, অন্তর্দৃষ্টি ইত্যাদির সাহায্যে আমরা সেই জগতের অস্তিত্ব উপলব্ধি করি কিন্তু যৌক্তিকতা অবলম্বন করে আমরা তার রহস্য ভেদ করতে পারি না। এই রহস্যচেতনাই আধুনিক কাব্যের প্রাণশক্তি। চেতনা এখানে প্রবাহস্বরূপ এবং এর গতিপথ নির্ধারণ দুঃসাধ্য ব্যাপার। ঘটনাপারম্পর্য বা কালক্রমের সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই এবং অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ এখানে একাকার হয়ে গেছে। সুতরাং কাব্যসৃজনক্রিয়া মূলত যুক্তিবিরুদ্ধ।

এ ক্ষেত্রে আবার ফরাসী প্রতীকবাদের প্রভাব দৃষ্ট হয়। বোদলেয়ার, ভ্যালেরি, ম্যালার্মে প্রমুখ প্রতীকবাদী কবিরা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, অব্যবহিত বাস্তবকে অতিক্রম করে দেশকালঅনপেক্ষ আন্তর সত্য অনুভব করার চেষ্টা করেন এবং সাহিত্যকে নিয়ে যান সংগীতের স্তরে। তাঁদের মতে শব্দ

অর্থবাচক নয়, তার প্রয়োজন শুধু ধ্বনির জন্য, এবং ধ্বনিসমন্বয় যে সুরের সৃষ্টি করে তাইতে হৃদয়ভাব প্রতিফলিত করাই তাঁদের একমাত্র কর্তব্য। ইংরেজ কবিরাও অর্থকে অগ্রাহ্য করে শুধু বিশুদ্ধ অনুভূতি প্রকাশে এবং রিচার্ডসের ভাষায় ভাবসংগীত ('music of ideas') সৃজনে সচেষ্ট হন। কিন্তু হৃদয় যেখানে বিক্ষিপ্ত সেখানে হৃদয়োত্থিত ভাবও বিশৃঙ্খল। সুতরাং ভাবের প্রকাশও প্রাথমিক দৃষ্টিতে মনে হয় শৃঙ্খলাহীন। রোমান্টিক ও ভিক্টোরিয়ান রচনারীতি সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয়, এবং সামান্য প্রকারভেদ বাদ দিয়ে আমরা দেখতে পাই অনেকে মাধুর্যহীন অথচ যথাযথ শব্দ এবং মুক্ত বা গদ্যছন্দ প্রয়োগে প্রবৃত্ত হন। ডানের পদাঙ্ক অনুসরণ করে তাঁরা গুরুচণ্ডালি ভাষাও প্রয়োগ করেন। তাঁদের অনুভূতি আবার নৈর্ব্যক্তিক এবং প্রকাশভঙ্গি নাটকীয় রীতিসম্মত। এখানে দেখা যায় ওআর্ডসওআর্থ প্রমুখ পূর্বসূরিদের সঙ্গে তাঁদের পার্থক্য শুধু রীতিগত নয়, ভাবগতও। এলিয়ট মনে করেন 'the poet has, not a "personality" to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways.' এই মতানুসারে ব্যক্তিতাবোধের অবলোপসাধনই—যা রোমান্টিক লেখকদের কাছে অচিন্তনীয় ব্যাপার—কবির অবশ্য কর্তব্য।

ভাব ও রীতিগত পরিবর্তন প্রথম লক্ষিত হয় 'Imagist' বা রূপকল্পাশ্রিত কাব্যে। রূপকল্পবাদ (Imagism) একটি আন্দোলনের আকার ধারণ করে এবং আন্দোলনের নেতৃত্ব গ্রহণ করেন কয়েকজন অ্যামেরিক্যান ও ব্রিটিশ কবি, যথা এজরা পাউণ্ড, এমি লাওএল, হিল্ডা ডুলিট্‌ল্‌ ও তাঁর স্বামী রিচার্ড অ্যালডিংটন এবং এফ. এস. ফ্লিন্ট। তাঁরা টি. ই. হিউমের অ-রোমান্টিক মনোভাবের দ্বারা কতকটা প্রভাবিত হন, তবে মোটের উপর তাঁরা নিজস্ব পদ্ধতি অনুসরণ করেই চলেন। ফ্লিন্ট কর্তৃক তিনটি বিধি নির্দিষ্ট হয়: (১) বক্তব্য বিষয়গত হোক বা আত্মগত হোক তাকে প্রত্যক্ষ ভাবে উপস্থাপিত করতে হবে অর্থাৎ প্রকাশিত বিষয়ে কোনো রকম মারপ্যাঁচ থাকবে না; (২) এমন কোনো শব্দ প্রয়োগ করা চলবে না যা বিষয় উপস্থাপনের সহায়ক নয়; এবং (৩) ছন্দস্পন্দের ক্ষেত্রে লয়ের পরিবর্তে সাংগীতিক শব্দসমষ্টির (musical phrase) পারম্পর্য রক্ষিত হবে। ইমেজিস্ট কবিদের মধ্যে পাউণ্ড সর্বশ্রেষ্ঠ। তাঁর 'ক্যান্টোজ', 'হমেজ টু সেক্সটাস প্রপার্টিয়াস' ও 'হিউ সেলউইন

মবার্লি'র প্রেরণাস্থল অবশ্য শুধু রূপকল্পবাদ নয়। মতবাদের গণ্ডি ছাড়িয়ে তিনি আরও অনেক দূর অগ্রসর হন এবং নানা দিক থেকে তিনি আধুনিক জীবনের উপরে দৃষ্টিপাত করেন।

হপকিন্সের জীবনেব ব্রত ছিল আত্মবিত্যালাভ। কাব্যরচনায় উপরে তিনি কোনো গুরুত্ব আরোপ কবেন নি এবং সেইজন্য তাঁর জীবদ্দশায় কোনো কবিতা প্রকাশিত হয় নি। ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত হয়ে তিনি 'সোসাইটি অব জিসাস'এ যোগদান কবেন এবং জেস্যুট (অর্থাৎ ঐ সম্প্রদায়ের সভ্য) হিসাবে তিনি কর্তব্যসম্পাদনে উদ্বুদ্ধ হন। অবসরকালে তিনি কয়েকটি কবিতা লেখেন, এবং পাঁচজন সন্ন্যাসিনীর মৃত্যু উপলক্ষে 'দি রেক অব দি ডিউশল্যাণ্ড' নামক একটি দীর্ঘ কবিতাও বচনা করেন। এর পরে নানা কাবণে তিনি আধ্যাত্মিক সংকটেব সম্মুখীন হন, এবং তাঁর মনে জাগে চরম অবসাদ ও তিক্ততাবোধ :

> O the mind, mind has mountains ; cliffs of fall
> Frightful, sheer, no-man-fathomed.

কিন্তু বিশুখ্রীষ্টের পুনরাবির্ভাব (Resurrection) আবার তাঁকে সান্ত্বনা দান কবে এবং বিশ্বপ্রকৃতি ভস্মীভূত হলেও যে আত্মাব বিনাশ ঘটবে না, এই প্রত্যয় দৃঢ়তর হয়। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের প্রতি তিনি উদাসীন নন, নক্ষত্রশোভিত আকাশ, শিশিরসিক্ত স্বর্ণাভ বনভূমি ('দি স্টারলাইট নাইট'), 'skies of couple-colour', 'fresh-firecoal chestnut-falls', 'finches' wings' ('পায়েড বিউটি')—সব কিছুই তাকে অভিভূত কবে। কিন্তু সর্বত্র তিনি দেখতে পান 'Christ, and the mother of Christ, and all His hallows.' এই ভাবে তিনি যে আধ্যাত্মিকতা প্রকাশ করেন তা তাঁর কবিতাবলীকে বিশেষ গুরুত্ব দান করে, কিন্তু তিনি বক্তব্য বিষয়ের চেয়ে বেশী জোর দেন শিল্পরূপের উপরে। এই শিল্পরূপকে তিনি বলেন 'inscape', আভ্যন্তর রূপ অর্থাৎ ভাব যেন রূপবন্ধে লগ্ন হয়ে বিকশিত হয়ে ওঠে। ছন্দের ক্ষেত্রে তিনি প্রস্বরকে (accent) প্রাধান্য দেন এবং তাঁর রীতির নামকরণ করেন 'sprung rhythm'।

উইলিয়াম বাটলার ইয়েটস (১৮৬৫-১৯৩৯) আয়র্লণ্ডের শ্রেষ্ঠ কবি এবং আধুনিক ইংরেজী কবিদের মধ্যেও সর্বোত্তম। তাঁর কাব্য দুটি পর্বের দ্বারা

সুচিহ্নিত। প্রথম পর্বে তিনি রোমান্টিক ভাবের উত্তরসাধক এবং হার্ডি প্রভৃতির সমসাময়িক আর দ্বিতীয় পর্বে তিনি এলিয়ট প্রমুখ আধুনিক চেতনাসম্পন্ন লেখকদের সমধর্মী। মোটামুটি হিসাবে ১৮৮৯ থেকে ১৯০৯-১০ সাল পর্যন্ত প্রথম পর্বের স্থায়িত্ব। এবং এই সময়ে লিখিত হয় 'দি ওঅণ্ডারিংস অব উসিন (Oisin)', 'ক্রসওএজ', 'দি রোজ', 'দি উইণ্ড অ্যামাং দি রীড্‌স্', 'ইন দি সেভ্‌ন্ উড্‌স্' ও 'দি গ্রীন হেলমেট অ্যাণ্ড আদার পোএমস'। আইরিশ কবিরূপে তিনি স্বদেশের ঐতিহ্য, অতিকথা, লোকসাহিত্য অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ইত্যাদি থেকে তাঁর কাব্যপ্রেরণা লাভ করেন, তা ছাড়া 'occultism' (অর্থাৎ গূঢ় রহস্যাদিতে বিশ্বাস), অতীন্দ্রিয়বাদ, জাদুবিদ্যা, প্রাচ্য দর্শন ইত্যাদির দ্বারাও প্রভাবিত হন। আয়র্লণ্ডের সাহিত্যইতিহাসে এই সব কাব্যগ্রন্থের প্রকাশ অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, কারণ এর দ্বারা ইয়েটস এক নূতন সাহিত্য আন্দোলন প্রবর্তিত করেন এবং সমসাময়িক অন্যান্য আইরিশ লেখকের উপরে তার প্রভাব পড়ে। এই আন্দোলনের অভিধা হচ্ছে 'The Celtic Twilight' (এই নামে ইয়েটস একটি গল্পসংগ্রহও প্রকাশ করেন) এবং পূর্বোক্ত কবিতাবলীতে ইয়েটস যে জগৎ রচনা করেছেন তাতে গোধূলির ম্লান আলোকই দৃষ্টিগোচর হয়। আধুনিক যান্ত্রিক অথবা বিজ্ঞান-শাসিত জগৎ থেকে নিজেকে অপসারিত করে তিনি যেন তাঁর কামনার স্বর্গ ('the land of the heart's desire') লাভ করার জন্য উন্মুখ হয়ে আছেন। এই রকম একটি স্বর্গ হল 'The Lake Isle of Innisfree' এবং সেখানে

Peace comes dropping slow
Dropping from the veils of the morning to where
the cricket sings

কবিতাটি 'দি রোজ'এর অন্তর্গত এবং এখানে তাঁর আত্মগত ভাব, রূপকল্প, ভাষা, ছন্দ—সবই পূর্ণমাত্রায় রোমান্টিক। 'দি রোজ'এ গূঢ় রহস্যাদিতে তাঁর প্রত্যয় এবং আইরিশ প্রসঙ্গের প্রতি তাঁর স্বাভাবিক অনুরক্তিও প্রকাশিত হয়েছে। তা ছাড়া এখানে তিনি অভিব্যক্ত করেছেন তাঁর প্রতীকতা যা 'দি উইণ্ড অ্যামাং দি রীড্‌স্'এ আরও জটিল হয়ে উঠেছে।

এর পরে বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে তার দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন ঘটতে থাকে এবং 'রেসপন্সিবিলিটিস'এ নবজাগ্রত 'দায়িত্ব'চেতনার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। এখন তিনি ভিক্ষুকের আর্তনাদ শুনতে পান এবং তাঁর চোখে পড়ে

A cursing rogue with a merry face,
A bundle of rags upon a crutch.

('দি আওয়ার বিফোর ডন')

আবার যখন তিনি 'Magi'র (প্রাচ্য দেশের জ্ঞানী ব্যক্তি) কথা চিন্তা করেন তখন তিনি কল্পনানেত্রে দেখতে পান

In their stiff, painted clothes, the pale unsatisfied ones
Appear and disappear in the blue depth of the sky.

('দি মেজাই')

কবিতাটিতে রোমান্টিক ভাবাতিশয্যের কোনো চিহ্ন নেই এবং ইয়েটস এখানে যে 'অদম্য রহস্যের' কথা বলেছেন তার সন্ধান পাওয়া যাবে 'on the bestial floor.' 'এ কোট'এ তাঁর প্রকাশরীতির সম্ভাব্য পরিবর্তনের আভাস আছে। এতদিন তাঁর গান ছিল সূচীশিল্পশোভিত অঙ্গাবরণ 'a coat Covered with embroideries Out of old mythologies'. কিন্তু তা ছিন্ন হয়ে গেছে, তবুও তাঁর কোনো দুশ্চিন্তা নেই, কারণ

..there's more enterprise
In walking naked.

'দি ওআইল্ড সোআন্‌স্ অ্যাট কূল'এ (১৯১৯) গভীরতর জীবনবোধ ব্যক্ত হয়েছে। এর প্রধান বিষয় জরা ও মৃত্যু এবং এই করাল শক্তিদ্বয়ের কাছে মানুষের বশ্যতাস্বীকার কবি নিজে এখন জরাগ্রস্ত এবং 'my heart is sore' কিন্তু উনিশ বছর আগে তিনি বন্য হংসদের যেমন দেখেছিলেন এখনও তারা ঠিক তেমনি আছে,

Their hearts have not grown old ,
Passion or conquest, wander where they will,
Attend upon them still.

বার্ধক্যের এই ভয়ংকর প্রভাব তাঁর প্রথম দিকের কবিতা 'দি ওআনডারিংস অব উসিন' ও পরিণত বয়সে 'সেলিং টু বাইজ্যানটিয়াম'এও স্বীকৃত হয়েছে। মৃত্যু সম্বন্ধে তাঁকে সচেতন করেছে আয়ার্লণ্ডের ইস্টার রাইজিং (১৯১৬) ও প্রথম বিশ্বযুদ্ধ। তা ছাড়া বন্ধুবান্ধব অথবা পরিচিত ব্যক্তিদের মৃত্যুতেও তিনি বিচলিত হয়েছেন। 'ইন মেমরি অব মেজর রবার্ট গ্রেগরি' এই মৃত্যু-

চেতনার অভিব্যক্তি। একজন বিমানচালকের স্বগত ভাষণে তিনি অনুরূপ চেতনা প্রকাশ করেছেন :

> The years to come seemed waste of breath,
> A waste of breath the year behind
> In balance with this life, this death.

('অ্যান আইরিশ এয়ারম্যান ফোরসিজ হিজ ডেথ')

এই সব কবিতায় স্পষ্ট দেখা যায় যে ইয়েটস স্বপ্নজগৎ থেকে বাস্তব জগতে নেমে এসেছেন, তবে এই অবতরণ যে অকস্মাৎ ঘটেছে অর্থাৎ 'রেসপন্সিবিলিটিস' অথবা 'দি ওআইল্ড সোঅনস অ্যাট কূল' রচনার আগে তিনি সম্পূর্ণ বাস্তববোধবর্জিত ছিলেন একরূপ ধারণা পোষণ করা অসংগত হবে। হিংসায় উন্মত্ত পৃথ্বীর প্রলয়ংকর রূপটি অবশ্য ঠিক এই সময়ে প্রকট হয়ে পড়ে এবং তাইতেই তাঁর মানসিক ভারসাম্য বিচলিত হয়। সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় জীবন যে বিপর্যস্ত হয়ে যাচ্ছে, নৈতিক বা আধ্যাত্মিক জীবনআদর্শের যে কোনো মূল্য নেই—এই ধরনের ভাব ব্যক্ত হয়েছে 'মাইকেল রবার্টস অ্যাণ্ড দি ডান্সার'এর (১৯২১) অন্তর্গত 'দি সেকন্ড কামিং'এ :

> Things fall apart ; the centre cannot hold ,
> Mere anarchy is loosed upon the world,
> The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
> The ceremony of innocence drowned.

এই ভাবই অনুষঙ্গী বা সমজাতীয় অন্য ভাবের সঙ্গে মিলিত হয়ে 'দি টাওআর' ও 'দি ওআইণ্ডিং স্টেয়ার অ্যাণ্ড আদার পোএমস'এ প্রকাশ লাভ করে। এই দুটি গ্রন্থ ইয়েটসের শ্রেষ্ঠ রচনা এবং আধুনিক কাব্যজগতে তাঁর সার্বভৌমত্বের পরিচয়। 'দি টাওআর'এর প্রথম কবিতা 'সেল্লিং টু বাইজ্যান্টিয়াম'এর বিষয়বস্তু জৈব সত্তার নশ্বরতা ও শিল্পকৃতির অমরত্ব। কবি নিজে এখন বৃদ্ধ, এবং

> An aged man is but a paltry thing
> A tattered coat upon a stick....

যে জগতে তিনি বাস করেন সেখানে

> Fish, flesh or fowl, commend all summer long
> Whatever is begotten, born and dies.

এখানে যে সংগীত শ্রুত হয় তা নিতান্তই ইন্দ্রিয়গত ('sensual'), এবং যারা তার সুরজালে ধরা পড়ে কালজয়ী বুদ্ধির স্মৃতিসৌধ ('monuments of unaging intellect') সম্পর্কে তাদের কোনো চেতনা থাকে না। পবিত্র নগর বাইজ্যান্টিয়াম ঐরূপ একটি স্মৃতিসৌধ যার বিনাশ নেই, এবং আনন্ত্যকে উপলব্ধি করার উদ্দেশ্যে কবি সেখানে যাত্রা করেন।

পরবর্তী কবিতা 'দি টাওআর'এ আয়র্লণ্ডের থুর ব্যালিলি বা ব্যালিলি পটভূমিরূপে চিত্রিত হয়েছে। কবিতাটি তিন খণ্ডে বিভক্ত ঃ প্রথম খণ্ডে ইয়েটস আবার বার্ধক্যের কথা স্মরণ করেছেন। তিনি যখন অথব হয়ে পড়েছেন তখন তাঁর কর্তব্য হল কাব্যলক্ষীকে বিদায় দিয়ে প্লেটো ও প্লটিনাসের দর্শনশাস্ত্র অধ্যয়ন করা। ঐ দুর্গের সন্নিহিত অঞ্চলের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কিংবদন্তী, গল্প ও ঐতিহ্যে যে সব নরনারীর উল্লেখ আছে দ্বিতীয় খণ্ডে তাদের কথা বলা হয়েছে এবং এর শেষ দিকে কবি প্রশ্ন তুলেছেন,

> Did all old men and women...
> ... ...
> Whether in public and secret rage
> As I do now against old age ?

শেষ খণ্ডে দেখা যায় বার্ধক্যজনিত অবসাদ তিনি কতকটা দমন করেছেন এবং প্লেটো ও প্লটিনাসের উপরে নির্ভর না করেই তিনি বুঝতে পেরেছেন

> Death and life were not
> Till man made up the whole,
> Made lock, stock and barrel
> Out of his bitter soul,
> Aye, sun and moon and star, all.

'দি টাওআর'এর উৎপত্তিস্থান ঐ তিক্তভাবাপন্ন আত্মা ('bitter soul'), কিন্তু যেহেতু আত্মিক প্রেরণা থেকে সমগ্রতার সৃষ্টি ('made up the whole') সেই হেতু গ্রন্থটির অন্তর্গত কবিতাগুলি নেতিবাচক মনোভাবের প্রকাশ নয়। 'মেডিটেশনস ইন টাইম অব সিভিল ওঅর'এ অতীত দিনের শৃঙ্খলা ও সংহতি, বর্তমান সংঘাত (অর্থাৎ আয়র্লণ্ডের গৃহযুদ্ধ) ও ভবিষ্যৎ রিক্ততা ('the coming emptiness') ধারাবাহিক ভাবে বর্ণিত হয়েছে। এই কবিতা এবং পরবর্তী কবিতা 'নাইন্টিন হাণ্ড্রেড অ্যাণ্ড নাইন্টিন'এ আমরা দেখতে পাই প্রথম

মহাযুদ্ধের চেয়ে তাঁকে বেশী আঘাত দিয়েছে আইরিশ গৃহযুদ্ধ। এতদিন তিনি যে স্বপ্ন দেখেছেন তা যেন অকস্মাৎ মহাশূন্যে মিলিয়ে গেল এবং এখন 'days are dragon-ridden, the nightmare rides upon sleep.'

'দি টাওআর'এর পরিপূরক কাব্যগ্রন্থ হল 'দি ওআইণ্ডিং স্টেয়ার'। 'দি টাওআর'এ তিনি আত্মার অনুধ্যান করেছেন, আর এখানে তিনি দেহ বা জৈব প্রেরণাকেও স্বীকার করে নিয়েছেন। 'এ ডায়ালগ অব সেল্‌ফ অ্যাণ্ড সোল'এ তিনি দেহ ও আত্মার কথা চিন্তা করেছেন। আত্মা তাঁকে নিয়ে যেতে চায় 'upon the breathless starlit air', কিন্তু তিনি চান মাটির জগতে বেঁচে থাকতে, এমন কি অন্ধের মতো তিনি যদি খাদে পড়ে যান তাতেও তাঁর আপত্তি নেই। 'ব্লাড অ্যাণ্ড দি মুন'এ বিষয়টি অন্য ভাবে উত্থাপিত হয়েছে। চাঁদ নির্মেঘ ও পবিত্র কিন্তু জীবন অসম্পূর্ণ ও কলুষিত, তবুও জীবনই শ্রেয়। জীবনের ধর্ম প্রজ্ঞা নয়, শক্তি :

> .. wisdom is the property of the dead,
> A something incompatible with life ; and power,
> Like everything that has the stain of blood,
> A property of the living.

চাঁদে কোনো কলঙ্ক নেই, কিন্তু তা অপার্থিব, প্রাণহীন।

'দি ওআইণ্ডিং স্টেয়ার'এর অন্তর্গত 'বাইজ্যান্টিয়াম' কবিতাটি 'সেলিং টু বাইজ্যান্টিয়াম'এর সঙ্গে তুলনীয়। কবি যেন বাইজ্যান্টিয়ামে এসে গেছেন এবং যারা এখন আসছে 'That dolphin-tarn, that gong-tormented sea' থেকে অর্থাৎ বিংশ শতাব্দীর জগৎ থেকে তাদের তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন। তাদের প্রক্ষোভজনিত সমস্ত জটিলতার অবসান ঘটেছে এবং এখন মৃত্যুই তাদের পুনর্জন্ম দান করবে ('Those images that yet fresh Images beget')। এই ভাবের সন্ততি লক্ষিত হয় 'লাস্ট পোএমস'এর প্রথম কবিতা 'দি জায়্যারস (Gyres)'এ। মানবসভ্যতা আজ সংকটাপন্ন। কিন্তু এ সংকট আগেও দেখা গেছে। ইতিহাসের চক্র সর্বদা ঘূর্ণমান। মানুষ তাতে কখনও ওঠে, কখনও আবার নেমে যায় ('all things run On that unfashionable gyre again')। সুতরাং জীবনকে স্বীকার করাই যুক্তিসংগত। অন্তত যারা শিল্পী তাদের মনোভাব এইরূপ স্বীকৃতিমূলক হওয়া উচিত : 'We that look on but laugh in tragic joy.'

ইয়েটসের প্রকাশরীতির প্রধান বৈশিষ্ট্য হল একাধিক প্রতীকের পৌনঃপুনিক প্রয়োগ। কয়েকটি কবিতার শিরোনাম হিসাবেই প্রতীক ব্যবহৃত হয়েছে, যেমন সুউচ্চ অট্টালিকা (tower), ঘোরানো সিঁড়ি ও বৃত্ত বা বৃত্তজাতীয় কোনো বস্তু (gyre)। সুউচ্চ অট্টালিকা সংহতি ও শৃঙ্খলার প্রতীক এবং সিঁড়ি বেয়ে উপরে ওঠার অর্থ জ্ঞানার্জনের প্রয়াস অথবা বুদ্ধিবৃত্তির অনুশীলন। ইয়েটস নিজেই বলেছেন,

> I declare this tower is my symbol ; I declare
> The winding, gyring, spiring treadmill of a stair is my ancestral stair ;
> That Goldsmith, and the Dean, Berkeley and Burke have travelled there. ('ব্লাড অ্যাণ্ড দি মুন')

দি ওআইণ্ডিং স্টেয়ারের ব্যাখ্যাকল্পে তিনি একটা টীকাও যোগ করেছেন: 'I have used towers, and one tower in particular, as symbols and have compared their winding stairs to philosophical gyres.' প্রতীকতার আরও অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন গাছ, তরবারি, গোলাপ ফুল ইত্যাদি। প্রতীকতার সঙ্গে ইয়েটস যুক্ত করেছেন অতিকথা এবং তাতে কোনো কোনো ক্ষেত্রে দুর্বোধ্যতার সৃষ্টি হলেও মোটের উপর তাঁর কবিতাবলীর অর্থগৌরব বর্ধিত হয়েছে। অধিকাংশ প্রতীক আবার রূপকল্পোপম। প্রতীকতার সঙ্গে যোগ নেই এই রকম রূপকল্পও সর্বত্র ব্যাপ্ত হয়ে আছে। তাঁর ভাষা, ছন্দ ও ছন্দস্পন্দের ঐশ্বর্য প্রায় অপরিমেয়। প্রথম দিকে তাঁর রীতি মোটামুটি রোমান্টিক কিন্তু তাও তাঁর স্বভাবসিদ্ধ দক্ষতার পরিচায়ক। পরে কথ্যভাষা, মেটাফিজিক্যাল উইটসদৃশ শাণিত বুদ্ধি, ছন্দস্পন্দের সূক্ষ্ম প্রকারভেদ ইত্যাদির সাহায্যে তিনি যে রীতি গঠন করেন তা স্বতঃই তাঁর নূতন চেতনা থেকে উদ্ভূত হয়।

ইয়েটস আধুনিক ইংরেজ কবিদের মধ্যে মহত্তম হলেও কাব্য জগতে সব চেয়ে বেশী আলোড়নের সৃষ্টি করেন টমাস স্টার্নস এলিয়ট (জন্ম ১৮৮৮)। এই আলোড়নের কারণ তাঁর রচনারীতির অদৃষ্টপূর্ব অভিনবত্ব। তাঁর কাব্যে নৃতত্ত্ব, ফরাসী প্রতীকবাদ ইত্যাদির প্রভাব পড়ে, তবে প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে তিনি ডান, হপকিন্স ও ওএনের অনুবর্তী হন। 'দি লাভ সং অব

জে. অ্যালফ্রেড প্রুফ্রক' (১৯১৭) ইত্যাদি প্রথম দিকের কবিতাতেই এই নূতন রীতি অবলম্বিত হয়। প্রুফ্রক আধুনিক কালেরই একজন প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তি। সে সংবেদনশীল কিন্তু নিষ্ক্রিয়। যৌবন অতিক্রান্ত হলেও তার মনে জাগে প্রেমানুভূতি, কিন্তু তার এমন সাহস নেই যে কারও কাছে সে প্রেম নিবেদন করে। ফলে, তার চিত্তবৃত্তি হয় অবদমিত এবং ব্যর্থতা ও হতাশায় তার অন্তর ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে। মাঝে মাঝে প্রচ্ছন্ন সৌন্দর্যবোধ তাকে চঞ্চল করে ('I have heard the mermaids singing'), কিন্তু চতুষ্পার্শ্বস্থ শ্রীহীন দৃশ্য দেখে সে বুঝতে পারে যে সৌন্দর্যসম্ভোগ বা কল্পনাবিলাসের দিন অতিবাহিত হয়ে গেছে। আধুনিক সভ্য সমাজের এই কুশ্রী দিক 'পোর্ট্রেট অব এ লেডি', 'প্রেলুডস', 'র‍্যাপসডি অন এ উইণ্ডি নাইট', 'মিঃ অ্যাপলিন্যাক্স', 'সুইনি অ্যামাং দি নাইটিংগেলস' ইত্যাদিতেও উদ্ঘাটিত হয়েছে। মানুষ এখন নিঃসঙ্গ এবং তার মানস ও আত্মিক সত্তা বিপর্যস্ত। স্মৃতিচারণেও তার কোনো সান্ত্বনা নেই,

> The memory throws up high and dry
> A crowd of twisted things.

এবং তার চোখে পড়ে 'a twisted branch' ও 'a broken spring'। স্মৃতিচারণ ছেড়ে সে যখন রাস্তার দিকে তাকায় তখন দেখে একটি মেয়ের চোখও 'twists like a crooked pin'

এই সময়ে যে সব কবিতা প্রকাশিত হয় তাদের মধ্যে 'জেরনশন' সব চেয়ে বিশেষত্বপূর্ণ। 'প্রুফ্রক' ও এই কবিতাটি কতকটা ব্রাউনিংয়ের মনলগ জাতীয়। তবে বক্তাদের ব্যক্তিতার উপরে এখানে তেমন জোর দেওয়া হয় নি। প্রুফ্রক অবশ্য আপেক্ষিক ভাবে আত্মসচেতন, কিন্তু জেরনশনের দৃষ্টি সম্পূর্ণরূপে নৈর্ব্যক্তিক। বাহ্যত তার পরিচয় হচ্ছে 'an old man in a dry month', 'a dull head among windy spaces', কিন্তু আসলে সে আধুনিক জীবনের রিক্ততা ও প্রাণহীনতার প্রতীকস্বরূপ। নব জীবন দান করতে পারেন যিশুখ্রীষ্ট, কিন্তু—

> In the juvescence of the year
> Came Christ the tiger
> In depraved May.

ইতিহাস তাঁর বাণীর মর্মার্থ নিরূপণ করতে পারে নি,

> History has many cunning passages, contrived corridors
> And issues,

এবং তা আমাদের প্রতারিত করে এবং 'guides us by vanities.' এলিয়টের আধুনিক চেতনা এবং ঐতিহাসিক চেতনা দুই-ই এখানে সমমাত্রায় ব্যক্ত হয়েছে।

'জেরনশন'কে 'দি ওএস্ট ল্যাণ্ড'এর (১৯২২) উপক্রমণিকা বলা যেতে পারে। এত দিন তাঁর মনে যে সব চিন্তা জেগেছে সেইগুলিই যেন 'দি ওএস্ট ল্যাণ্ড'এ ঐক্যবদ্ধ হয়েছে। কবিতাটি আদৌ সুবোধ্য নয় এবং সেই কারণে এলিয়ট একটি টীকা সংযোজন করার প্রয়োজন বোধ করেন। 'The Waste Land' অর্থাৎ অনুর্বর, বিধ্বস্ত ভূমিকা এখানে যুদ্ধোত্তর ইউরোপ অথবা সমগ্র সভ্য জগৎ। প্রথমে কবি স্মরণ করেছেন লণ্ডন শহরকে,

> Unreal City,
> Under the brown fog of a winter dawn,
> A crowd flowed over London bridge, so many,
> I had not thought death had undone so many.

এবং পরে তিনি দেখেছেন

> Falling towers
> Jerusalem Athens Alexandria
> Vienna London.

অর্থাৎ মহাকাল যেন অতীত ও বর্তমানকে—এবং সঙ্গে সঙ্গে ভবিষ্যৎকেও—গ্রাস করে রেখেছে। এই ধ্বংসলীলার দ্রষ্টা প্রাচীন গ্রীক ভবিষ্যদ্‌বক্তা টায়াবেসিয়েস (Tiresias)। সে যা দেখছে তাই কবিতার সারমর্ম। এলিয়ট এখানে পাঁচটি খণ্ডে মূল বিষয় বিন্যস্ত করেছেন। প্রথম খণ্ডের বিষয় বারিহীন বন্ধ্যা ভূমি ও মৃতের সমাধি। পরবর্তী দুই খণ্ডে দেখানো হয়েছে প্রেমহীন যৌন সম্পর্ক এবং বিবাহ বন্ধন থাক বা না থাক ঐ প্রেমহীনতার কোনো ইতর বিশেষ হয় নি। স্বল্প পরিসর চতুর্থ খণ্ডের অবলম্বন ফিনিসিয়বাসী ফ্লেবাসের মৃত্যু। তার ভাগ্যবিড়ম্বনা আবার অন্যপ্রকার। অন্যত্র জলাভাবে মৃত্যু ঘটেছে আর সে মারা গেছে জলে ডুবে। শেষ খণ্ডে বৃহদারণ্যক উপনিষদের বাণী 'দত্ত, দয়ধ্বম্ দময়ত' সঞ্জীবনমন্ত্ররূপে উচ্চারিত হয়েছে কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে এটা স্তোকবাক্য

ছাড়া আর কিছু নয়। যে চিত্র শেষকালে আমাদের চোখের সামনে ফুটে ওঠে সেটি হল, 'London Bridge is falling down falling down.')

'দি ওএস্ট ল্যাণ্ড'এর সংক্ষিপ্তসারে বিষয়বস্তুর আভাসটুকু মাত্র দেওয়া হল। এর নিহিত অর্থ প্রায় কূটস্থ এবং যে উপায়ে সেই অর্থ ব্যঞ্জিত হয়েছে তাও দুরধিগম্য। উদ্ধৃতি, প্রসঙ্গনির্দেশ, প্রতীকতা এবং অতীত ও বর্তমানের বৈষম্য প্রদর্শন,—যেমন ক্লিওপ্যাটরার প্রেমকাহিনীর সঙ্গে টাইপিস্ট মেয়ের ক্লেদাক্ত যৌন জীবনের তুলনা করা, অথবা টেমস নদীতে এলিজাবেথ লিস্টারের সোনালি নৌকা ও আধুনিক বজরার তারতম্য দেখানো—কবিতাটিকে এত দুর্বোধ্য করে তুলেছে। তাছাড়া বিভিন্ন ব্যক্তি অভিন্নরূপে কল্পিত হয়েছে এবং তারও ফল দাঁড়িয়েছে সাধারণ পাঠকের বিভ্রান্তি। প্রথম খণ্ডে ট্যারট নামক তাসের উল্লেখ আছে। একটি তাসের নাম 'the Hanged Man' এবং এই 'Hanged Man'ই কখনও ফ্রেজারের (প্রসঙ্গত স্মরণীয় কবিতাটির উপরে ফ্রেজাব ও জেসি ওএস্টনের প্রভাব খুব বেশী) 'দি গোল্ডেন বাউ'এ বর্ণিত দেবতা এবং কখনও আবাব যিশুখ্রীষ্ট। এই রকম স্মার্নার বণিক ইউজেনাইডিস, ফিনিসিয়ান নাবিক ফ্লেবাস এবং 'দি টেম্পেস্ট'এর যুবরাজ ফার্ডিন্যাণ্ড অভিন্ন ব্যক্তি। দুর্বোধ্যতার আর একটি কারণ ভাবসমুচ্চয়ের পারম্পর্যহীনতা। তবে যা সনাতন রীতি অনুসারে দোষাবহ তাই এখানে সযত্নে অনুশীলিত হয়েছে। বুদ্ধিগ্রাহ্য ভাবের পরিবর্তে আবেগসমূহের পারম্পর্য রক্ষায় এলিয়ট সচেষ্ট হয়েছেন এবং সমগ্র ভাবে একটা রিক্ততাবোধ সঞ্চার করতে পেরেছেন।

(আধুনিক রচনারীতি বলতে যা বোঝায়—এবং এলিয়ট যার অন্যতম প্রবর্তক—তার নিদর্শন পূর্বালোচিত সমস্ত কবিতাতেই পাওয়া যায়। কথ্য ভাষার বহুল প্রয়োগে তাঁর লেশমাত্র কুণ্ঠা নেই। আবার প্রয়োজনবোধে তিনি ধ্বনিবহুল শব্দও প্রয়োগ করতে পারেন। 'দি ওএস্ট ল্যাণ্ড'-এ ক্লিওপ্যাটরার বর্ণনা (দ্বিতীয় খণ্ডের সূচনাতে) এব একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। কখনও কখনও কাব্যোচিত ভাষা ও সাধারণ দৈনন্দিন ভাষা একত্র প্রযুক্ত হয়েছে. যেমন

> The evening hour that strives
> Homeward, and brings the sailor home from sea,
> The typist home at teatime.

রূপকল্প ও অতীত ও বর্তমান জীবন থেকে গৃহীত হয়েছে।) কোনো কোনো উপমা একটু আপত্তিজনক মনে হয়। যেমন,—

..the evening sky is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table. ('প্রুফ্রক')

এলিয়ট যেন চমক লাগাবার চেষ্টা করেছেন, এই রকম একটা অস্বস্তিকর ধারণা জন্মায়। কিন্তু 'প্রুফ্রক'এ কুয়াশার যে বর্ণনা আছে কিংবা বিড়ালের সঙ্গে তার যে সাদৃশ্য কল্পনা করা হয়েছে তা বাস্তবিকই অভিনব ও মনোহর।

পরবর্তী কবিতা 'দি হলো মেন'এ মৃত্যুর স্বপ্নরাজ্য ('death's dream kingdom') অঙ্কিত হয়েছে, অর্থাৎ ঈষৎ তারতম্য সত্ত্বেও আমরা বলতে পারি রচনাটি পূর্ব বিষয়েরই পুনরাবৃত্তি। বিষয়ান্তর দেখা যায় 'অ্যাশ-ওএন্‌জ্‌ডে'তে। এর কেন্দ্রীয় ভাব ধর্মজীবন লাভের আকাঙ্ক্ষা :

Blessed sister, holy mother, spirit of the fountain,
spirit of the garden,

Suffer us not to mock ourselves with falsehood

Teach us to care and not to care

Teach us to sit still

Even among the rocks.

তবে ইন্দ্রিয়সম্ভোগবাসনা এখনও অপগত হয় নি। 'এরিয়েল পোএমস'এর অন্তর্গত 'জার্নি অব দি মেজাই'এও দেখি যিশুখ্রীষ্টের জন্ম বক্তার মন থেকে মৃত্যুচিন্তা দূরীভূত করতে পারে নি : 'this Birth was Hard and bitter agony for us, like Death, our death'

'ফোর কোয়ার্টেটস' এর অন্তর্ভুক্ত 'বার্ন্‌ট্‌ নর্টন', 'ইস্ট কোকার', 'দি ড্রাই স্যালভেজেস' ও 'লিট্‌ল্‌ গিডিং'এ এলিয়টের আধ্যাত্মিক চেতনা ও দার্শনিক চিন্তা পরিণত রূপ লাভ করেছে। কাব্যগ্রন্থটির সূচনাতেই শোনা যায় কালের পদক্ষেপ

Time present and time past

Are both perhaps present in time future,

And time future contained in the present.

এই নিয়ত প্রবহমান কালস্রোত এবং ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর যুগপত্তা যেন মানুষের সমগ্র চৈতন্যকে আচ্ছন্ন করে রেখেছে। তার আত্মরক্ষা বা মুক্তিলাভের উপায় হল আবর্তমান জগতের স্থির বিন্দুটি ('the still point of the turning world') খুঁজে বার করা। ঐ স্থির বিন্দুতে অনন্ত ('the timeless') ও

সান্ত ('time') একত্র মিলিত হয়েছে। কিন্তু এই সত্য শুধু ঋষিকল্প পুরুষের বোধগম্য। আর আমরা কেবল তার ইঙ্গিত পাই এবং

The hint half guessed, the gift half understood,
is Incarnation.

কবি ঐ ইঙ্গিতের অর্থগ্রহ করেছেন এবং সান্ত-অনন্তের সাযুজ্যও তাঁর প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে,

Here the intersection of the timeless moment
Is England and nowhere...

তাঁর নাটকীয় প্রকাশভঙ্গি সত্ত্বেও মনে হয় তিনি এর পরে একটু আত্মগত হয়ে পড়েছেন। সাহিত্যিক হিসাবে তিনি কি ভাবে মহাকালের কবল থেকে নিষ্কৃতি পাবেন সেইটিই তাঁর চিন্তনীয় বিষয়। নিষ্কৃতিলাভের উপায়ও তিনি নির্ধারিত করেছেন·

Not less of love but expanding
Of love beyond desire, and so liberation
From the future as well as the past.

এর ঠিক আগে তিনি এক প্রেতমূর্তির সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎকারের কথা বলেছেন এবং তার কাছ থেকে তিনি জানতে পেরেছেন যে পরিণত বয়সেই সম্যক উপলব্ধ হয় 'the cold friction of expiring sense Without enchantment', 'the conscious impotence of rage at human folly' এবং

...the rending pain of re-enactment
Of all that you have done, and been ..

কবিতার শেষ কয়েক ছত্র আশাব্যঞ্জক :

And all shall be well and
All manner of thing shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.

ইয়েটস বা এলিয়টের পর্যায়ের আর কোন কবি বিংশ শতাব্দীতে আবির্ভূত হন নি। ১৯৩০ সালের কাছাকাছি আত্মপ্রকাশ করেন উইস্ট্যান হিউ অডেন,

স্টিফেন স্পেণ্ডার ও সেসিল ডে লুইস। প্রথম মহাযুদ্ধের ভয়াবহতা সম্পর্কে এঁদের কোনো অভিজ্ঞতা ছিল না, তবে সভ্যতা অথবা সংস্কৃতির সংকট সম্বন্ধে এঁরাও শঙ্কিত হয়ে উঠেছেন। তাঁদের মতে এই সংকটের কারণ অর্থনৈতিক অবনতি এবং ব্যাপক বেকার সমস্যা। সমস্যার সমাধান কল্পে তারা মার্কসবাদ অথবা বামপন্থী মনোভাব অবলম্বন করেছেন এবং সেইজন্য তারা ঠিক নৈরাশ্যবাদী হয়ে পড়েন নি। কিন্তু রচনা যদি শুধুই সমস্যাকণ্টকিত হয় এবং তাতে যদি কোনো গভীর ভাবের প্রকাশ না থাকে তা হলে তার স্থায়িত্ব সম্পর্কে সন্দেহ জাগে এবং অডেন, স্পেণ্ডার ও লুইসের কাব্য সম্পর্কেও তাই জেগেছে। বিচ্ছিন্ন ভাবে অবশ্য তাঁদের অনেক রূপকল্প, প্রতীক, উপমা ও বাগ্বিধি আমাদের আনন্দ দেয় এবং প্রত্যেকেই এমন কয়েকটি কবিতা লিখেছেন যেগুলিতে সত্যকার গীতিকাব্যের আস্বাদ পাওয়া যায়। তবুও সমগ্র বিচারে মনে হয় কেউই সাধারণত্বের গণ্ডি ছাড়িয়ে যেতে পারেন নি। লুইস ম্যাকনিস এঁদের সমসাময়িক কবি। তিনিও আধুনিক জীবনের ব্যর্থতা দেখে ক্ষুব্ধ হয়েছেন এবং প্রায় গদ্যাত্মক ভঙ্গিতে তাঁর প্রতিক্রিয়া লিপিবদ্ধ করেছেন। অডেন প্রমুখ এই চারজন লেখকের কাব্যগ্রন্থগুলির নামোল্লেখ করা হয় নি। এঁদের প্রত্যেকেই কাব্যসংগ্রহ প্রকাশিত করেছেন এবং বলা বাহুল্য শ্রেষ্ঠ কবিতাবলী সংকলনগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

১৯৩৮ সালে একটি নূতন কাব্যান্দোলন প্রবর্তিত হয় এবং যারা এর প্রবর্তক তাঁরা প্রাচীন অতিকথার ভাবে উদ্বুদ্ধ হয়ে আধুনিক যান্ত্রিক সভ্যতার বিরোধিতা করেন। কিন্তু কাব্যরচনার ক্ষেত্রে তারা বেশী দূর অগ্রসর হতে পারেন নি। 'এইটিন পোএমস', 'দি ম্যাপ অব লাভ', 'ডেথস এ্যাণ্ড এন্ট্র্যান্সেস' প্রভৃতির রচয়িতা ডিল্যান টমাস ঐ আন্দোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে জড়িত হন নি, তবে সম্ভবত এর আদর্শ তাঁকে অনুপ্রাণিত করেছিল। এক ধরনের অতীন্দ্রিয়তা তাঁকে আকৃষ্ট করেছে এবং সেই সঙ্গে তাঁর দৃষ্টি পড়েছে মানুষ ও তার পরিপার্শ্বের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের দিকে। কিন্তু তাঁর যৌনবোধের অস্বাভাবিকতা, বাগাড়ম্বরপ্রীতি ইত্যাদি কারণে তাঁর কাব্যপ্রয়াস তেমন সার্থক হয় নি।

সমসাময়িক অন্যান্য কবির মধ্যে অস্টিন ক্লার্ক (আইরিশ), হিউ ম্যাকডায়ারমিড (স্কচ), উইলিয়ম এম্পসন, এডউইন ম্যুর ও রেন ক্যাথলিন সব চেয়ে পরিচিত। এঁরা সবাই নূতন পরীক্ষানিরীক্ষায় ব্যাপৃত হন। জীবনের জটিলতা উদ্‌ঘাটনকল্পে এম্পসন অতি বৃহৎ ও সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পদার্থের

সমন্বয়সাধনের চেষ্টা করেন। ঐ একই উদ্দেশ্যে রেন ক্যাথলিন ও ম্যুর আদি, ঐতিহ্যগত প্রতীকের আশ্রয় নেন। তবে সম্পূর্ণ সিদ্ধিলাভ কারও পক্ষে সম্ভব হয় নি। ক্লার্ক ও ম্যাকডায়ারমিড প্রভাবিত হন যথাক্রমে আয়র্লণ্ডের ও স্কটল্যাণ্ডের অতীত ঐতিহ্যের দ্বারা। এই অতীত ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিক চেতনা সংযুক্ত করে ম্যাকডায়ারমিড স্কটিশ কবিতা আংশিক ভাবে পুনর্জীবিত করেন। এই দিক দিয়ে স্কটিশ কাব্যেতিহাসে তাঁর স্থান বার্নসের পরেই নির্দিষ্ট হতে পারে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ ইংরেজী কাব্যের উপরে বিশেষ প্রভুত্ব বিস্তার করতে পারে নি। দুজন উদীয়মান কবি সিডনি কিজ ও কেথ ডগলাস যুদ্ধে নিহত হন এবং এঁদের তুলনামূলক বিচারে দেখা যায় কিজ রোমান্টিকভাবাপন্ন এবং ডগলাস বাস্তববাদী ও ব্যঙ্গপ্রবণ। যুদ্ধকালীন বা যুদ্ধোত্তর অন্যান্য কবি হলেন রয় ফুলার, ফিলিপ লারকিন, হেনরি ট্রিস, লরি লি, ডোনাল্ড ডেভি, নরম্যান ম্যাককেগ, অ্যান রিডলার ও রোনাল্ড বোট্র্যাল। কাব্যের যা সাধারণ গুণ— অর্থাৎ ভাবের আন্তরিকতা অথবা ভাবানুগ রূপকল্প ও ভাষাপ্রয়োগ—এঁদের রচনাতে তার কোনো অভাব নেই। অভাব শুধু গভীর জীবনবোধের এবং এইটিই সাম্প্রতিক কাব্যের সব চেয়ে বড় ত্রুটি।

নাটক

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধে যে ইবসেনের প্রভাবে আধুনিক ইংরেজী নাটকের সূত্রপাত হয় পূর্ব অধ্যায়ে সে কথা বলা হয়েছে। বর্তমান শতকে ইবসেন-প্রভাবিত নাটকের পূর্ণ বিকাশ দেখা যায় এবং যাঁদের প্রচেষ্টায় এই বিকাশ সাধিত হয় তাঁদের পুরোভাগে আছেন আইরিশ নাট্যকার জর্জ বার্নার্ড শ (১৮৫৬-১৯৫০)। দৃষ্টিভঙ্গি ও প্রকাশরীতির স্বাতন্ত্র্য সত্ত্বেও শ ইবসেনের মন্ত্রশিষ্যরূপে আখ্যাত হতে পারেন। আধুনিক নাটকের প্রকৃতি ও গঠন কি রকম হওয়া উচিত 'দি কুইন্টএসেন্স অব ইবসেনিজম' নামক গ্রন্থে তিনি সেই বিষয় উত্থাপিত করেছেন। নাটকের গঠন সম্পর্কে তিনি বলেছেন যে পূর্বতন নাটকে যেমন প্রথমে পূর্বাভাস (exposition) থাকে এবং তার পরে জটিল অবস্থার (situation) সৃষ্টি হয় আধুনিক নাটকও তেমনই ঐ দুই পর্বে বিভক্ত হবে, কিন্তু শেষ পর্বে গ্রন্থিমোচনের (unravelling) পরিবর্তে থাকবে আলোচনা (discussion)। এই আলোচনার উপরে শ সব চেয়ে বেশী জোর

দিয়েছেন। তাঁর মতে প্রত্যেক নাটকে বিতর্কমূলক বিষয়ের অবতারণা করা উচিত। নিজের মতানুসারে তিনি প্রায় সমস্ত রচনাতে বহুবিধ সামাজিক, রাষ্ট্রনৈতিক অথবা জীবনসম্পর্কিত সমস্যা অবলম্বন করেছেন। তাঁর কয়েকটি সুপরিচিত গ্রন্থ এবং আলোচিত সমস্যাগুলি এখানে উল্লিখিত হচ্ছে:— 'উইডোআর্স হাউস'—জমিদারী প্রথা, 'মিসেস ওআরেন্‌স্ প্রোফেসন'—গণিকাবৃত্তি, 'আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান'—যুদ্ধ, সৈনিকবৃত্তি ও প্রেম, 'মিস-অ্যালায়েন্স'—শিক্ষা, 'জন বুল্‌স্ আদার আইল্যাণ্ড'—আইরিশ সমস্যা, 'দি ডক্টরস ডিলেমা'—চিকিৎসা বৃত্তি, 'দি অ্যাপ্‌ল্ কার্ট'—গণতন্ত্র ও আন্তর্জাতিক রাজনীতি, 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান', 'হার্টব্রেক হাউস' ও 'ব্যাক টু মেথুসেলা' —মানুষের বিবর্তন।

কিন্তু নিছক সমস্যাচেতনা শিল্পসৃষ্টির সহায়ক হয় না। যুগ বিশেষে যে সব সমস্যার উদ্ভব হয় সেগুলি সেই যুগের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে এবং যদি তাদের সুমীমাংসা হয়ে যায় তা হলে তাদের আর কোনো গুরুত্ব থাকে না। আবার সমস্যাকে উপলক্ষ করে সাহিত্যিক যদি যথার্থ হৃদয়াবেগ সঞ্চার করতে পারেন তাহলে তার রূপান্তর ঘটে। ইবসেনের নাটকে এই রূপান্তর দৃষ্ট হয়। পক্ষান্তরে বার্নার্ড শ নিরাবেগ না হলেও তার দৃষ্টিভঙ্গি মুখ্যত বুদ্ধিগত ও নীতিগত। সাধারণ হৃদয়াবেগ তিনি এক রকম এড়িয়ে গেছেন। সেইজন্য তাঁর সমস্যামূলক নাটকগুলি কালজয়ী হবে কি না সে বিষয়ে সংশয় জাগে। পূর্বোক্ত একাধিক সমস্যার—যেমন গণিকাবৃত্তি অথবা জমিদারী প্রথার—এখন কোনো গুরুত্ব নেই এবং সেই কারণে তৎসংক্রান্ত রচনাগুলিরও আবেদন হ্রাস পেয়েছে। তা ছাড়া সত্যকার নাটকীয় ক্রিয়ার অথবা ঘটনার সঙ্গে আলোচনার যোগ থাকা চাই, নইলে কাহিনীর গতি ব্যাহত হবে। 'আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান'এর কাহিনীবিন্যাস লক্ষ্য করলে এই কথার সত্যতা অনুভূত হবে। এর প্রথম অঙ্কে যুদ্ধবিষয়ক আলোচনা একটি চাঞ্চল্যকর পরিস্থিতির সঙ্গে যুক্ত হয়েছে এবং সেই কারণে যথার্থ নাটকীয় গুণের এখানে অভাব ঘটে নি। কিন্তু পরবর্তী দুটি অঙ্কে দেখা যায় ঘটনা সংস্থান ও আলোচনা যেন সমান্তরালভাবে চলেছে, কিংবা যদি ধরেও নেওয়া যায় যে দুয়ের মধ্যে যোগ রয়েছে তা হলেও সেই যোগসাধন অনিবার্যভাবে সংঘটিত হয় নি। এই শিথিল বন্ধন ত্রুটি হিসাবে গণনীয়। আর একটি ত্রুটি হল দীর্ঘ বিলম্বিত আলোচনা যার ফলে সাময়িক ভাবে কাহিনী প্রায় গতিহীন হয়ে পড়েছে।

তাঁর বিশদ মঞ্চনির্দেশ এবং নির্লিপ্ততার অভাবও দোষাবহ। মঞ্চনির্দেশে তিনি শুধু পাত্রপাত্রীদের বয়স বা আকৃতি বর্ণনা করেন নি, তাদের চরিত্রেরও পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু পরিচয়দানপ্রসঙ্গে তিনি যে সব গুণাগুণের তালিকা প্রণয়ন করেছেন সেগুলি চরিত্রে সব সময়ে প্রতিফলিত হয় নি। অপর দোষটি আরও মারাত্মক। প্রধান অপ্রধান অনেক চরিত্র তাদের স্রষ্টার মুখপাত্ররূপে উপস্থাপিত হয়েছে এবং বারবার, ম্যাগনাস, সুইস সৈনিক, ট্যানার, ক্যাপটেন শটওভার প্রভৃতি নাট্যকারেরই মতামত প্রচার করেছে।

এই সব ত্রুটি যে শর খ্যাতিকে ম্লান করতে পারে নি তার কারণ তাঁর অপূর্ব বাগবৈদগ্ধ্য, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ ও হাস্যরস। ভাষা যেন তাঁর হস্তে একটি শাণিত অসিতে রূপান্তরিত হয়েছে এবং সুনিপুণ অসিযোদ্ধার মতো তিনি সর্ব অবস্থাতেই তা চালনা করেছেন। দীর্ঘ সংলাপও সেইজন্য নীরস মনে হয় না। ব্যঙ্গ ও হাস্যরসের গুণে তাঁর ভাষা এবং নাটকস্থ কাহিনী আরও চিত্তাকর্ষক হয়েছে। সর্ববিধ ভ্রান্ত ধারণা ও প্রথা, ভণ্ডামি, আত্মপ্রতারণা এবং রোমান্টিক ভাবপ্রবণতা তিনি অত্যন্ত নির্মমভাবে আক্রমণ করেছেন, তবুও কালাপাহাড়ী মনোভাব বলতে যা বোঝায় কোনো ক্ষেত্রেই তিনি তার বশীভূত হন নি। মানুষের ভবিষ্যৎ অথবা সম্ভাব্য ক্রমবিকাশ সম্পর্কে তিনি যখন চিন্তা করেছেন, তখন তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি আর যাই হোক কোনো মতেই অস্বীকৃতিমূলক নয়। হার্ডি যেমন অন্তর্নিহিত ইচ্ছাশক্তিতে (Immanent Will) বিশ্বাসী ছিলেন শ তেমনই প্রাণশক্তিতে (Life Force) আস্থাবান ছিলেন। এই প্রাণশক্তির অপর নাম প্রকৃতি, 'Nature' এবং নরনারীই এর আধার। স্ত্রীলোক হল 'Nature's contrivance for perpetuating its achievement' এবং পুরুষকে বলা চলে 'Woman's contrivance for fulfilling Nature's behest.' এই স্ত্রীপুরুষ স্বার্থান্বেষী নয়, এদের কর্ম শুধু জগতের হিতসাধনের জন্য অর্থাৎ তা ফলাকাঙ্ক্ষারহিত। মহামানব (Superman) এদেরই উত্তর-পুরুষ এবং শর মতে তার আবির্ভাব অলীক কল্পনা নয়। 'ব্যাক টু মেথুসেলা'তে তিনি এই তত্ত্বকে যে ভাবে নাট্যরূপ দিয়েছেন তাতে তাঁর সুমিতিবোধের অভাব প্রকট হয়ে পড়েছে, তথাপি তাঁর প্রত্যয় যে সুদৃঢ় সে বিষয়ে আমরা কোনো সন্দেহ অনুভব করি না। তাঁর ঐতিহাসিক নাটক 'সেণ্ট জোন' সম্ভবত সব চেয়ে সার্থক রচনা। ইতিহাসের উপরে তিনি আধুনিক ভাব আরোপ করেছেন এবং সেণ্ট জোনও মানবীরূপে কল্পিত হয়েছেন। তবুও

তাঁর চরিত্র-মাহাত্ম্য খর্ব হয় নি এবং পৃথিবী যে এখনও সাধুসন্তদের লাভ করার যোগ্যতা অর্জন করে নি নাটকে এই ভাবটিই সুস্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

জন গলসওআর্দিও সমাজ সমস্যামূলক নাটক রচনা করেন। তাঁর 'স্ট্রাইক', 'জাস্টিস', 'দি স্কিন গেম', 'লয়্যালটিজ' প্রভৃতির বিষয় শ্রমিক ও মালিকের সম্পর্ক, বিচার ও কারাসংস্কার, ধনী শিল্পপতি ও পুরাতন সদ্বংশজাত ব্যক্তির সংঘাত এবং একই সম্প্রদায়ভুক্ত ব্যক্তিদের পরস্পরের প্রতি আনুগত্য। শর সঙ্গে তাঁর তফাত এই যে সমস্যাকে কেন্দ্র করে তিনি ভাবাবেগের সঞ্চার করেছেন। সময়ে সময়ে এই ভাবাবেগের মাত্রাধিক্য ঘটেছে, এবং তখন আমরা দেখতে পাই নাটকের অঙ্গীভূত সমস্যা কতকটা কৃত্রিম উপায়ে মীমাংসিত হয়েছে। 'স্ট্রাইক'এ মালিক ও শ্রমিকদের মধ্যে যে সংঘর্ষ বেধেছে তার সঙ্গে শ্রমিক নেতা রবার্টসের স্ত্রীর কোনো প্রত্যক্ষ যোগ নেই কিন্তু তারই মৃত্যু ঘটিয়ে গলসওআর্দি বিরোধের মীমাংসা করেছেন। এখানে তাঁর আন্তরিক সমবেদনার পরিচয় পাওয়া যায় কিন্তু ব্যক্তিগত অনুভূতিকে নাটকীয় অনুভূতিতে পরিণত করার জন্য যে শিল্পবোধের প্রয়োজন সেইটিই মনে হয় তিনি পূর্ণমাত্রায় আয়ত্ত করতে পারেন নি। সমাজহিতৈষণার বশে তিনি স্পষ্টত প্রচারপন্থী হয়ে পড়েছেন এবং ক্ষেত্রবিশেষে তাঁর প্রচার সার্থক হলেও ('জাস্টিস' প্রকাশের পরে ইংলণ্ডে কারাবিধির সংস্কার সাধন করা হয়) তাতে তাঁর নাট্যপ্রয়াসের সার্থকতা প্রমাণিত হয় না।

এই সময়ে ইয়েটস, লেডি গ্রেগরি ও জে. এম. সিংয়ের (Synge) চেষ্টায় আইরিশ জাতীয় রঙ্গমঞ্চ গঠিত হয়। জনসাধারণের মনে যাতে দেশাত্মবোধ জাগে সেই উদ্দেশ্যে তাঁরা নাটকরচনায় ব্যাপৃত হন। ইয়েটসের 'দি কাউন্টেস ক্যাথলিন' ও 'ক্যাথলিন নি হুলিহান' এবং লেডি গ্রেগরির 'দি রাইজিং অব দি মুন' এইরূপ উদ্দেশ্যমূলক রচনা এবং এই তিনটির মধ্যে শেষোক্ত স্বল্পায়তন নাটকটিই সব চেয়ে সাফল্যমণ্ডিত। ইয়েটসের রচনা দুটিতে কাব্যগুণ আছে কিন্তু নাটকের যা স্বরূপ লক্ষণ তা কোনটিতেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি। অন্যান্য নাটকে তিনি আইরিশ কিংবদন্তী ইত্যাদিকে নাট্যরূপ দেন। তা ছাড়া তিনি 'দি আওআর-গ্লাস' নামক একটি মর‍্যালিটিও রচনা করেন। সিং এঁদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রতিভাসম্পন্ন লেখক। তাঁর 'দি প্লেবয় অব দি ওএস্টার্ন ওআর্ল্ড' ও 'রাইডার্স টু দি সি' যথার্থ ট্র্যাজেডিপদবাচ্য। প্রথম নাটকের নায়ক একজন পিতৃঘাতী

গ্রাম্য বালক। বাইরে পালিয়ে গিয়ে সে বীরোচিত মর্যাদা লাভ করে, কিন্তু যখন সে উচ্চাসনে সমাসীন ঠিক সেই সময়ে তার নিহত পিতার আবির্ভাব ঘটে। সিংয়ের কল্পনার গুণে এই অবিশ্বাস্য কাহিনীও বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠেছে। 'রাইডার্স টু দি সি'এর জগৎ যেন মৃত্যুশাসিত। বৃদ্ধা মাউরিযার স্বামীপুত্র এখানে 'সমুদ্রারোহী' এবং সমুদ্রই তাদের হন্তারক।

এলিয়ট কাব্যগুণান্বিত নাটক পুনঃপ্রবর্তিত করেন। আধুনিক নাটকে গদ্যের যে একাধিপত্য দেখা যায় তার প্রতি তিনি যেন বিরুদ্ধভাবাপন্ন হয়ে পড়েন কিন্তু ছন্দোবন্ধন সত্ত্বেও নাটকের ভাষা যে কথ্য ভাষার অনুরূপ হওয়া উচিত সে বিষয়ে তিনি অবহিত হন। তার প্রথম নাটক 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রল'এর (১৯৩৫) বিষয় ক্যান্টারবেরির গির্জার অভ্যন্তরে আর্কবিশপ টমাস এ বেকেটের হত্যা (১১৭০)। এটি লিখিত হয় ক্যান্টারবেরির ধর্মোৎসব উপলক্ষে। সেই কারণে এলিয়ট এখানে অকুণ্ঠচিত্তে প্রচলিত রীতির পরিবর্তন সাধন করেছেন। ক্যান্টারবেরির দরিদ্র স্ত্রীলোকেরা যে ভাবে কোরাস হিসাবে উপস্থাপিত হয়েছে তাতে বলা যায় যে তিনি ক্লাসিক্যাল রীতির অনুগামী হয়েছেন। তবে তার ঐতিহ্যবোধ ও যুগচেতনা, দুইই সমমাত্রায় প্রবল। সেইজন্য তিনি ঐতিহাসিক ঘটনার উপরে প্রতীকার্থ আরোপ করেছেন এবং তদ্দ্বারা তাকে বর্তমান যুগের উপযোগী করে তুলেছেন। 'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন', 'দি ককটেল পার্টি' ও 'দি কনফিডেন্সিয়্যাল ক্লার্ক'এর ও পটভূমি সমসাময়িক সমাজজীবন কিন্তু তাদের অন্তর্বস্তু অধ্যাত্ম ও পুরাণসংক্রান্ত। এলিয়টের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে আর যাঁরা ছন্দোবদ্ধ নাটক রচনা করেন, যেমন অ্যান রিডলার, রোনাল্ড ডানকান ও ক্রিস্টফার ফ্রাই, তাঁদের মধ্যে শেষোক্ত লেখকই সব চেয়ে বিখ্যাত। তাঁর কয়েকটি সুপরিচিত গ্রন্থের নাম 'এ ফিনিক্স টু ফ্রিকোএন্ট', 'দি লেডিজ (Lady's) নট ফর বার্নিং', 'থর, উইথ এঞ্জেলস্', 'ভেনাস অবজার্ভড' ও 'দি ডার্ক ইজ লাইট এনাফ'।

উপন্যাস ও গদ্যসাহিত্য

আধুনিক উপন্যাসের পরিসর অত্যন্ত ব্যাপক। এইচ. জি. ওএলস, গলসওআর্দি, আর্নল্ড বেনেট প্রমুখ লেখকবৃন্দ তৎকালীন সমাজ সমস্যাকে তাঁদের রচনাবলীর অন্যতম প্রধান বিষয়রূপে গ্রহণ করেন। ওএলসের কয়েকটি রোমান্স জাতীয় গ্রন্থ বৈজ্ঞানিক তথ্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত এবং এদের মধ্যে 'দি টাইম মেসিন'

সর্বোত্তম। 'দি স্টাব', 'দি কান্‌ট্রি অব দি ব্লাইণ্ড' প্রভৃতি ছোট গল্পও অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী। কিন্তু যে সব রচনা সমস্যামূলক—যেমন 'টোনো-বাঙ্গে' কিংবা 'দি হিস্ট্রি অব মিঃ পাল'—সেগুলির আবেদন যুদ্ধোত্তর কালে হ্রাস পেয়েছে। 'কিপ্‌স্‌'শীর্ষক উপন্যাসটি শুধু ব্যতিক্রম হিসাবে বিবেচিত হতে পারে। সমস্যামূলক হলেও এটি একটি সামাজিক কমেডির রূপ ধারণ করেছে। গলস-ওয়ার্দির বৃহদায়তন উপন্যাস 'ফরসাইট সাগা' ছয় খণ্ডে বিভক্ত, এবং খণ্ডগুলির নাম 'দি ম্যান অব প্রপার্টি', 'ইন চ্যান্সারি', 'টু লেট', 'দি হোয়াইট মাঙ্কি', 'দি সিলভার স্পুন' ও 'সোয়ান সং'। এখানে তিনি ভিক্টোরিয়ান যুগের ক্ষয়িষ্ণু, উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজের ছবি এঁকেছেন এবং এ চিত্র অবাস্তব না হলেও আমরা বুঝতে পারি যে তাঁর দৃষ্টি সমাজের উপবিভাগেই নিবদ্ধ হয়ে আছে। চরিত্রাঙ্কনেও তাঁর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায় না। বেনেটের রচনাতে স্ট্যাটফোর্ডশায়ারের 'পাঁচটি শহর' প্রসিদ্ধি লাভ করেছে। এগুলি মৃৎশিল্পাঞ্চল এবং এখানকার নিম্ন মধ্যবিত্ত নাগরিক জীবন তাঁর 'দি ওল্ড ওআইভ্‌স্‌ টেল', 'ক্লে হ্যাঙ্গার' প্রভৃতি উপন্যাসের অবলম্বন। পরবর্তী যুগে এঁদের স্থান অধিকার করেন জর্জ অরওএল ও অ্যালডাস হাক্সলি। 'অ্যানিম্যাল ফার্ম' ও 'নাইন্টিন এইটিফোর'এ অরওএল সর্বাত্মক রাষ্ট্রনিয়ন্ত্রিত ভাবী সমাজের দুঃস্বপ্ন দেখেছেন। হাক্সলির 'অ্যান্টিক হে', 'দোজ ব্যারেন লিভস', 'আইলেস ইনি গাজা', 'টাইম মাস্ট হ্যাভ এ স্টপ' ইত্যাদির বিষয়বস্তু মানুষের ব্যক্তিসত্তার অধঃপতন। সুদূর-প্রসারী জ্ঞানের রাজ্যে আজ মহত্ত্ব, বীরত্ব ও উচ্চ আদর্শের কোনো মূল্য নেই—আধুনিক মানুষের এই বিড়ম্বনা হাক্সলিকে পীড়িত করেছে।

যোসেফ কনরাডের উপন্যাসে গভীরতর জীবন সত্যের ইশারা পাওয়া যায়। হার্ডি ও হেনরি জেমসের মতো তিনিও ভিক্টোরিয়ান যুগের অন্তিম পর্বের সঙ্গে সংযুক্ত। তবে বর্তমান শতকে তাঁর অধিকাংশ গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে বলে আধুনিক লেখক হিসাবেই তিনি গণনীয়। জাতিতে তিনি পোলিশ কিন্তু পরে তিনি ব্রিটিশ নাগরিকের অধিকার অর্জন করেন। মনোভাবের দিক থেকে ইংরেজদের সঙ্গে তাঁর মিল দেখা যায়। তাঁর সমুদ্রপ্রীতি—যা 'লর্ড জিম', 'দি ভিক্টরি' ও 'দি বোভার'এ ব্যক্ত হয়েছে—ইংরেজদেরই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। তাঁর অধিকাংশ রচনার মূল পরিস্থিতি উদ্ভূত হয়েছে সভ্যতা ও বর্বরতার দ্বন্দ্ব থেকে। ডি. এইচ. লরেন্সও আধুনিক সভ্যতার কথা চিন্তা করেছেন। তাঁর প্রধান বক্তব্য এই যে মানুষের সহজ প্রবৃত্তি যদি অবদমিত

হয় তা হলে তার পূর্ণ বিকাশ বিঘ্নিত হবে। এই প্রবৃত্তি মূলত যৌনচেতনা যা উৎসারিত হয় মানুষের অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তি থেকে। বর্তমান কৃত্রিম সভ্যতা সেই প্রাণশক্তির পরিপন্থী এবং সেইজন্য মানুষের অখণ্ড সত্তা আজ বহুধা বিভক্ত। 'সান্‌স্ অ্যাণ্ড লাভার্স', 'দি রেনবো', 'উইমেন ইন লাভ', 'ক্যাঙ্গারু', 'দি প্লুমড্ সার্পেণ্ট', 'লেডি চ্যাটার্লিজ লাভার' ইত্যাদি ঐ একই ভাবের বিভিন্ন প্রকাশ। ই এম ফর্স্টার ইঙ্গ-ভারতীয় সম্পর্কের বিশ্লেষণ করেছেন তার বিখ্যাত উপন্যাস 'এ প্যাসেজ টু ইণ্ডিয়া'তে। এ বিশ্লেষণ খুবই কৌতূহলোদ্দীপক কিন্তু রচনাটির প্রধান আকর্ষণ ফর্স্টার কর্তৃক বহির্জীবন ও অন্তর্জীবনের বৈষম্যবিচার।

ডরোথি রিচার্ডসন, জেমস জয়েস ও ভার্জিনিয়া উলফ এক নূতন ভঙ্গির উদ্ভাবন করেন এবং তার নামকরণ হয় চেতনাপ্রবাহ ('stream of conscious ness') রীতি। অ্যামেরিক্যান দার্শনিক উইলিয়ম জেমসের মনস্তত্ত্ববিষয়ক আলোচনা এঁদের উপরে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করে। এই তত্ত্বের মূল কথা হল এই যে প্রত্যেক মানুষের মন যেন একটি অন্তহীন প্রবাহস্বরূপ এই প্রবাহের কোনো সুনির্দিষ্ট গতিপথ নেই। একই মুহূর্তে আমাদের মানস সত্তা অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ পরিক্রমা করে, এবং তখন আমাদের সজ্ঞান সত্তা প্রায় নিষ্ক্রিয় অবস্থায় থাকে। সুতরাং ভাবসমূহের ধারাবাহিকতা বলতে আমরা যা বুঝি তার সঙ্গে চেতনাপ্রবাহের কোনো সম্পর্ক থাকতে পারে না। আর এই চেতনাপ্রবাহ অনুধাবন করা যদি ঔপন্যাসিকের উদ্দেশ্য হয় তা হলে ঘটনাক্রম তাঁর কাছে গৌণ হয়ে পড়ে। সেইজন্য জেমস জয়েস প্রমুখ লেখকবৃন্দ পূর্বাপর ঘটনাযুক্ত কাহিনী রচনা করার প্রয়োজন বোধ করেন নি। ঘটনাবলীর আপেক্ষিক গুরুত্বও তাঁদের কাছে অর্থহীন। কারণ কোন ঘটনা কার মনে কি প্রতিক্রিয়া জাগাবে তার কোনো স্থিরতা নেই। যা অতিশয় তুচ্ছ তাও হয়তো অবস্থাবিশেষে কারও কারও মনে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করবে। 'ইউলিসিস'এ জয়েস কয়েকজন লোকের মাত্র একদিনের সাধারণ জীবনযাত্রা বর্ণনা করেছেন, কিন্তু তাকেই যেন 'ওডিসি'র গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে গল্পের নায়ক লিওপোল্ড ব্লুম বিজ্ঞাপনের প্রচারক কিন্তু সে-ই আবার ইউলিসিসের মতো অভিযাত্রী। চেতনা-প্রবাহ রীতির ত্রুটি এই যে অপরের মনের গতিবিধি নিরূপণ করার জন্য লেখককে তাঁর নিজের মনের দিকে তাকাতে হয় এবং তার ফলে বিষয়ীই প্রাধান্য লাভ করে। ভার্জিনিয়া উলফের 'জেকব স রুম', 'মিসেস ড্যালোওএ', 'টু দি লাইট-

হাউস', 'দি ওএভ স', 'দি ইয়ার্স' ইত্যাদিতে দেখা যায় কাব্যগুণ ও শব্দ সুষমার সাহায্যে তিনি এই ত্রুটি সংশোধনের চেষ্টা করেছেন।

পরবর্তী লেখকদের উপরে এই নূতন রীতি বিশেষ আধিপত্য বিস্তার করতে পারে নি। ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড, এল পি হার্টলি, আইভি কম্পটন-বার্নেট, সি পি স্নো, হেনরি গ্রীন, গ্র্যাহাম গ্রীন, অ্যানটনিয়া হোআইট, পি এইচ নিউম্যান প্রভৃতির রচনায় অবশ্য সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনার নিদর্শন পাওয়া যায়। স্ব স্ব দৃষ্টিকোণ থেকে তাঁরা আধুনিক জীবন পর্যবেক্ষণ করেছেন এবং তাঁদের চোখে পড়েছে বিভিন্ন স্তরের নরনারীর ক্ষমতালিপ্সা, সমাজ ও রাষ্ট্রজীবনের অবক্ষয় অথবা শিল্পীর বিচ্ছিন্নতা ও নিঃসঙ্গতা। দ্বিতীয় যুদ্ধের পরে যে রাজনৈতিক বিপর্যয় দেখা দেয় তা জয়েস কেরি, কিংসলি অ্যামিস, জন ওএন (Wain), জন বেন প্রমুখ কয়েকজন তরুণ লেখকের মনে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া জাগায় এবং তাঁরা Angry young men' আখ্যা লাভ করেন। সাম্প্রতিক কালে লরেন্স ডুরেল ও অ্যাঙ্গাস উইলসন প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন, তবে তারা পূর্বোক্ত লেখকগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত নন।

বিংশ শতাব্দের গদ্যসাহিত্যও নানা ভাবে সমৃদ্ধ হয়েছে। ব্যক্তিগত নিবন্ধরচয়িতা হিসাবে যারা লব্ধপ্রতিষ্ঠ হয়েছেন তাদের মধ্যে জি. কে. চেস্টারটন, হিলেয়ার বেলক, জে বি প্রিস্টলি, ম্যাক্স বেয়ারবম ও রবার্ট লিণ্ড অগ্রগণ্য। এখন অধিকাংশ লেখকের প্রবণতা দেখা যায় গুরুগম্ভীর রচনার প্রতি। তাদের আলোচ্য বিষয় দর্শন, সমাজ, রাষ্ট্র, শিক্ষা বিজ্ঞানের প্রসার এবং তার ফলাফল, মানবসভ্যতার ভবিষ্যৎ, ইতিহাস ইত্যাদি। বার্ট্রাণ্ড (আর্থার উইলিয়াম) রাসেল জর্জ এডওআর্ড মুর, রবিন জর্জ কলিংউড ও অ্যালফ্রেড নর্থ হোআইটহেড দার্শনিক হিসাবে সুপরিচিত, তবে তাঁরা অন্যান্য বিষয়েও আগ্রহশীল। রাসেলের 'অথরিটি অ্যাণ্ড দ ইনডিভিডুঅ্যাল', 'নিউ হোপস ফর এ চেঞ্জিং ওআলড' ইত্যাদি গ্রন্থে তাঁর সমাজ ও রাষ্ট্রচিন্তা ব্যাখ্যাত হয়েছে এবং বিজ্ঞানের অচিন্তনীয় প্রসার মানুষকে কি ভাবে বিপর্যস্ত করছে বা অদূর ভবিষ্যতে করতে পারে সেইটি তিনি বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। তিনি নিজে বিজ্ঞানবিদ, সেইজন্য বিজ্ঞানের ভয়াবহতা তিনি সম্যক অনুভব করেছেন। এক্ষেত্রে অ্যালডাস হাক্সলিও বিশেষ মননশীলতার পরিচয় দিয়েছেন।

ঐতিহাসিক রূপে খ্যাতি লাভ করেছেন উইন্সটন চার্চিল (ইংলণ্ডের প্রাক্তন প্রধান মন্ত্রী), জর্জ মেকলে ট্রেভিলিয়্যান ও আর্নল্ড যোসেফ টয়নবি। চার্চিলের খ্যাতি তাঁর 'দি ওআর্লড ক্রাইসিস' (ছয় খণ্ড), ''দি সেকণ্ড ওআর্লড ওঅর' (ছয় খণ্ড) এবং 'এ হিস্টরি অব দি ইংলিশ স্পিকিং পিপল্‌স'এর (চার খণ্ড) জন্য। ট্রেভেলিয়্যান ইংলণ্ডের রাজনৈতিক ইতিহাসের বিভিন্ন যুগ সম্পর্কে কয়েকটি মূল্যবান গ্রন্থ রচনা করেছেন, তা ছাড়া 'ইংলিশ সোস্যাল হিস্টরি'তে সমাজজীবনের বিবর্তনও বিশদ ভাবে আলোচিত হয়েছে। টয়নবির গ্রন্থাবলীর পরিসর অনেক বেশী ব্যাপক। 'এ স্টাডি অব হিস্টরি'র দশ খণ্ডে তিনি মানবসভ্যতার সমগ্র ইতিহাস লিপিবদ্ধ করেছেন এবং সেই সঙ্গে জাতিবিশেষের সভ্যতা কি ভাবে বিধ্বস্ত হয়েছে তার কারণ অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হয়েছেন।

জীবনী এবং আত্মজীবনীর সংখ্যাও বর্তমান যুগে কম নয়। এই জাতীয় কয়েকটি সুবিদিত গ্রন্থ হচ্ছে লিটন স্ট্র্যাচির 'এমিনেন্ট ভিক্টোরিয়ানস', 'কুইন ভিক্টোরিয়া' ও 'এলিজাবেথ অ্যাণ্ড এসেক্স', রবার্ট গ্রেভসের 'গুড-বাই টু অল দ্যাট' ও 'বাট ইট স্টিল গোজ অন' এবং অসবার্ট সিটওএলের 'লেফট হ্যাণ্ড! রাইট হ্যাণ্ড!' ও 'দি স্কার্লেট ট্রি'। ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তিদের চরিত্রমাহাত্ম্য সম্বন্ধে লিটন স্ট্র্যাচি অত্যন্ত সন্দিহান এবং তাঁর লিখনভঙ্গিও বিদ্রূপাত্মক। প্রথম মহাযুদ্ধের পরবর্তী দুই দশকে এই ভঙ্গি বিশেষ ভাবে প্রশংসিত হয় কিন্তু বর্তমানে তাঁর খ্যাতি বহুল পরিমাণে হ্রাস পেয়েছে।

বর্তমান যুগে সমালোচনাসাহিত্যের যে আধিপত্য দেখা যায় পূর্বতন কোনো যুগে তা লক্ষিত হয় নি। অনেকে এখন একাধারে সাহিত্যিক ও সমালোচক এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁরা যথার্থ রসবেত্তা ও বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন। টি. ই. হিউম আধুনিক সমালোচনাসাহিত্যের প্রবর্তক রূপে পরিগণিত হতে পারেন। রোমান্টিক ভাবকে বর্জন করে তিনি ক্লাসিক্যাল মনোবৃত্তির উপরে জোর দেন এবং পরে এলিয়ট তাঁর সাহিত্যচিন্তাকে আরও সুসম্বদ্ধ ভাবে প্রকাশিত করেন। ব্যক্তিগত অনুভূতিপ্রকাশ যে কবির কর্তব্য নয়—তাঁর এই অভিমত আগেই উল্লিখিত হয়েছে। এখানে মনে রাখা দরকার যে আত্মকেন্দ্রিকতার প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন হয়েও তিনি সংবেদনশীলতার গুরুত্ব

স্বীকার করেছেন এবং মননশক্তি যদি সংবেদনশীলতা থেকে বিশ্লিষ্ট হয় তাহলে সৃজনক্রিয়া ব্যাহত হবে—এই তত্ত্ববিশ্লেষণেও তিনি সচেষ্ট হয়েছেন। প্রসঙ্গত তিনি ঐতিহ্যের কথাও বলেছেন এবং তাঁর মতে ঐতিহ্যবোধের অর্থ শুধু প্রাচীন সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ নয়। এর সঙ্গে যুক্ত হওয়া চাই ঐতিহাসিক চেতনা এবং 'the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer, and within it the whole of the literature of his own country, has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.'—('দি সেক্রেড উড')। এখানে সাহিত্যতত্ত্ব আলোচিত হলেও সাধারণত তিনি লেখকবিশেষের গুণাগুণ বিচার করেছেন।

তত্ত্বালোচনায় অগ্রণী হয়েছেন আইভর আর্মস্ট্রং রিচার্ডস। 'প্রিন্সিপল্‌স্‌ অব লিটারায়ারি ক্রিটিসিজম'এ আমরা দেখতে পাই সাহিত্যের মূল্যায়ন তাঁর প্রধান লক্ষ্য এবং মূল্যবত্তার দিক থেকে সাহিত্যকৃতি ও অন্যবিধ ক্রিয়া বা বস্তু তাঁর মতে সমজাতীয়। যা আমাদের কামনা পূরণ করে তাই তাঁর কাছে মূল্যবান। কবিতায় বহুবিধ কামনার সমন্বয় ঘটে এবং যেহেতু সেই সমন্বয় আমাদের মনে প্রশান্তির ভাব সঞ্চারিত করে সেইহেতু আমরা কবিতার উপরে মূল্যারোপ করি। রিচার্ডসের দৃষ্টিভঙ্গি এখানে যুগপৎ মনস্তাত্ত্বিক ও নৈতিক। শব্দের তাৎপর্যনিরূপণেও তিনি প্রয়াসী হয়েছেন এবং সি. কে. অগডেনের সঙ্গে মিলিত হয়ে তিনি এই বিষয়ে 'দি মিনিং অব মিনিং' নামক একটি প্রামাণ্য গ্রন্থও রচনা করেছেন। এর সঙ্গে তুলনীয় এম্পসনের 'সেভন টাইপস অব অ্যাম্বিগুয়িটি'। কাব্যের ভাষা যে অত্যধিক মাত্রায় দ্ব্যর্থবোধক হতে পারে সেইটিই তিনি উদাহরণসহ প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন। অপরাপর লেখকের রচনাতে সাহিত্যসম্পর্কিত বিভিন্ন বিষয় উত্থাপিত হয়েছে। জি. উইল্‌সন. নাইট শেক্সপিয়রের প্রতীক ও রূপকল্পের মধ্যে তাঁর নাটকাবলীর তাৎপর্য আবিষ্কার করেছেন। তিনি যেমন শেক্সপিয়রের নাটক সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ (তিনি অবশ্য অন্য বিষয়েও অবহিত) সেই রকম মিলটনের কাব্য এবং রেস্টরেশন ও অগাস্টান

সাহিত্যসম্পর্কে বিশেষজ্ঞ যথাক্রমে এ. এম ডব্লিয়ু টিলিয়ার্ড ও বনামি ডব্রি। জিওফ্রি টিলটসনও অষ্টাদশ শতকীয় সাহিত্যের চর্চা করেছেন এবং রোমান্টিক যুগে ড্রাইডেন, পোপ প্রভৃতির বিরুদ্ধে যে প্রতিক্রিয়া জাগে তা ঐ সব সমালোচকের চেষ্টায় অনেকটা নিরাকৃত হয়েছে। রোমান্টিক ভাব অবশ্য সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি। অন্তত দুজন লেখক রোমান্টিক ঐতিহ্যের বাহকরূপে পরিচিত—জন মিডলটন মারি ও হার্বার্ট রিড। রিডের গ্রন্থ ও প্রবন্ধাদিতে প্রাধান্য লাভ করেছে জীবসত্তার লক্ষণযুক্ত, সুসংহত রূপবন্ধ এবং অকৃত্রিম হৃদয়াবেগ ('the true voice of feeling')। মনস্তত্ত্ব, অতিকথা ও প্রতীকের আশ্রয় নিয়েছেন মড বড্‌কিন এবং কাব্যের সঙ্গে এদের সম্পর্ক যে অঙ্গাঙ্গি সেইটিই তিনি 'আর্কিটাইপ্যাল প্যাটার্নস ইন পোএট্রি'তে প্রমাণিত করার চেষ্টা করেছেন।

এলিয়ট ও রিচার্ডসকে বাদ দিয়ে বলা যায় সাম্প্রতিক কালের সব চেয়ে প্রভাবশালী সমালোচক ফ্র্যাঙ্ক রেমণ্ড লিভিস। এলিয়টের মতো তিনি ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধাপরায়ণ এবং রিচার্ডসের মতো নৈতিকভাবাপন্ন। 'দি গ্রেট ট্র্যাডিশন'এ তিনি ইংরেজী উপন্যাসের ঐতিহ্য উপলব্ধি করেছেন এবং সে ঐতিহ্য হল 'অভিজ্ঞতা অর্জন করার মতো প্রাণময় শক্তি, জীবনকে সশ্রদ্ধ স্বার্থত্যাগের অভীপ্সা ও প্রখর নৈতিক চেতনা'। তত্ত্ব অথবা মতবাদকে উপেক্ষা করে তিনি গুরুত্ব দিয়েছেন সাহিত্যের ব্যবহারিক মূল্যকে তবে সেই সঙ্গে তিনি লেখকের অন্তর্দর্শন এবং জীবনের কল্পনামণ্ডিত রূপান্তরের কথাও চিন্তা করেছেন। মোট কথা, তাঁর সুগভীর পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও তিনি পণ্ডিতী আলোচনায় আত্মানিয়োগ করেন নি। তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য হল সমাজের সর্ব স্তরে সাহিত্যিক সংস্কৃতি সম্প্রচারিত করা, এবং 'to preserve a moral, intellectual and, inclusively, humane tradition, such as is essential if society is to learn to control its machinery and direct it to intelligent, just and humane ends.'

পরিশিষ্ট

ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে বাঙলা সাহিত্যের যোগসূত্র

যে কোনো দেশের সাহিত্য ইতিহাস পর্যালোচনা করলে আমরা দেখতে পাই গতানুগতিকতার ভারে সাধারণত তা শ্লথগতি হয়ে পড়ে, এবং তখন যদি কোনো ভাবগত সংঘাতের উদ্ভব হয় এবং তার ফলে দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন ঘটে তবেই আবার সেই সাহিত্য গতিবেগ আহরণ করে। উনবিংশ শতাব্দের প্রারম্ভে বাঙলা দেশে ঠিক এই রকম ভাবসংঘাত উদ্ভূত হয় এবং তার কারণ হল ইংরেজী শিক্ষার প্রবর্তন ও ইংরেজী সাহিত্যের মাধ্যমে পাশ্চাত্ত্য চিন্তার সঙ্গে শিক্ষিত বাঙালীর পরিচয়। এই প্রসঙ্গে কয়েকটি ঐতিহাসিক বৃত্তান্ত স্মরণযোগ্য, যেমন ইংরেজ সিভিলিয়ানদের বাঙলা ভাষা ও সাহিত্য শিক্ষাদানকল্পে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ স্থাপন, হিন্দু (প্রেসিডেন্সি) ও সংস্কৃত কলেজের প্রতিষ্ঠা, শিক্ষা বিষয়ে কেরি প্রমুখ শ্রীরামপুর মিশনারিদের এবং ডাফের মত অন্যান্য খ্রীস্টান ধর্ম-প্রচারকের কার্যতৎপরতা, মুদ্রাযন্ত্রের প্রবর্তন এবং দি ক্যালকাটা স্কুল সোসাইটি, দি সোসাইটি ফর দি অ্যাকুইজিশন অব জেনারাল নলেজ ও দি ভার্নাকুলার লিটারেচার সোসাইটি ইত্যাদি শিক্ষা ও সংস্কৃতিমূলক প্রতিষ্ঠানের উদ্ভব কালক্রমে বাঙলা দেশের প্রাণকেন্দ্র কলকাতা শহরে দুটি গোষ্ঠীর অভ্যুদয় হয়। একটি ডেভিড হেয়ার, ডিরোজিয়ো ও ডেভিড লেস্টার রিচার্ডসনের প্রভাবে নব্য আদর্শে বিশ্বাসী, অপরটি সংরক্ষণপন্থী। এবং হিন্দু কলেজ ও সংস্কৃত কলেজকে কেন্দ্র করে গোষ্ঠী দুটি গড়ে ওঠে। দুই দলের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য হেতু চিন্তাজগতে যে আলোড়নের সৃষ্টি হয়, মুখ্যত সেইটিই বাঙলা সাহিত্যকে সঞ্জীবিত করে।

এই নূতন ভাবাপন্ন সাহিত্যে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয় উনিশ শতকের ষষ্ঠ অথবা সপ্তম দশকে। তার আগে অর্থাৎ শতাব্দীর প্রথমার্ধে চলতে থাকে উদ্যোগপর্ব। বাঙলা সাহিত্যের উপরে ইংরেজী সাহিত্য যে প্রভাব বিস্তার করে এবং অংশত যার ফলে বাঙলা সাহিত্যধারা পুনরায় প্রবহমান হয়—এই সময়ে তার স্থূল রূপটি আমাদের গোচরে আসে। সেই রূপ হল ইংরেজ কর্মচারিবৃন্দ ও বাঙালী ছাত্রদের শিক্ষাদান হেতু পাঠ্যপুস্তক প্রণয়ন এবং বিভিন্ন ইংরেজী গ্রন্থের

অনুবাদ অথবা ভাবানুসরণ। কালানুক্রম পুরোপুরি রক্ষা না করে আমরা ঐ সব অনূদিত গ্রন্থের একটা সংক্ষিপ্ত তালিকা দিচ্ছি :

(১) শেক্সপিয়র : 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস'—হরচন্দ্র ঘোষের 'ভানুমতী চিত্তবিলাস', 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'—হরচন্দ্রের 'চারুমুখ চিত্তহরা' ও হেমচন্দ্রের 'রোমিও জুলিয়েত', 'দি কমেডি অব এররস'—বিদ্যাসাগরের 'ভ্রান্তিবিলাস' ও বেণীমাধব ঘোষের 'ভ্রমকৌতুক', 'ম্যাকবেথ'—হরলাল রায়ের 'রুদ্রপাল' ও গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'ম্যাকবেথ', 'ওথেলো'—তারিণীচরণ পালের 'ভীমসিংহ', 'সিম্বেলিন'—চন্দ্রকালী ঘোষের 'কুসুমকুমারী নাটক', 'টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট'—কান্তিচন্দ্র বিদ্যারত্নের 'সুশীলা চন্দ্রকেতু', 'দি টেম্পেস্ট'—হেমচন্দ্রের 'নলিনীবসন্ত', 'জুলিয়াস সীজার'—জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুবাদ, (২) মিলটন 'প্যারাডাইজ লস্ট'—গিরিশচন্দ্র বসুর 'স্বর্গভ্রষ্ট কাব্য' এবং বেচারাম রায় ও 'বিশ্বম্ভর দত্তের 'সুখদ উদ্যানভ্রষ্ট কাব্য', (৩) পোপ 'এসে অন ম্যান'—কালীমোহন মুখোপাধ্যায় কৃত 'মানবতত্ত্ব', (৪) গোল্ডস্মিথ 'দি ভিকার অব ওয়েকফিল্ড'এর অন্তর্গত 'দি হার্মিট'—ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের 'সন্ন্যাসীর উপাখ্যান', (৫) পার্নেল 'দি হার্মিট'—হরিমোহন গুপ্তের 'সন্ন্যাসীর উপাখ্যান' (রঙ্গলাল 'হার্মিট' কবিতাদ্বয়ের প্রথম অনুবাদক), (৬) সুইফট 'গালিভারস ট্র্যাভেলস'—উপেন্দ্রনাথ মিত্রের 'অপূর্ব দেশভ্রমণ', (৭) ফিল্ডিং 'অ্যামেলিয়া'—নন্দলাল দত্তের 'মন্মথ মনোরমা', (৮) স্কট 'দি লে অব দি লাস্ট মিনস্ট্রেল'—রাখালদাস সেনগুপ্তের 'শেষ বন্দীর গান', 'দি লেডি অব দি লেক'—'অপূর্ব কারাবাস' (লেখক অজ্ঞাতনামা)।

অনুবাদ ক্রিয়া প্রায়শ অসার্থক হয়েছে এবং শিক্ষিত সম্প্রদায়কে বিশেষ আকৃষ্ট করতে পারে নি। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষায় 'ইংরাজিপ্রিয় কৃতবিদ্যগণের প্রায় স্থিরজ্ঞান আছে যে তাহাদের পাঠের যোগ্য কিছুই বাঙ্গালা ভাষায় লিখিত হইতে পারে না। তাঁহাদের বিবেচনায় বাঙ্গালা ভাষায় লেখকমাত্রেই হয় বিদ্যাবুদ্ধি হীন, লিপিকৌশলশূন্য, নয় ত ইংরাজি গ্রন্থের অনুবাদক।'—('বিবিধ প্রবন্ধ' : বঙ্গদর্শনের পত্রসূচনা)। বঙ্কিমচন্দ্রের ক্ষোভ বা শ্লেষ অযৌক্তিক না হলেও বঙ্গভাষাবিমুখ 'কৃতবিদ্যগণের' অভিমত ঠিক অগ্রাহ্য করা যায় না, বিদ্যাসাগর বা গিরিশচন্দ্রের মতো দুচার জনকে বাদ দিলে দেখা যায় অন্যান্য অনুবাদক বাস্তবিকই 'লিপিকৌশলশূন্য'। তবুও তাঁদের প্রচেষ্টার ফলে একটা ছায়াচ্ছন্ন পরিমণ্ডল রচিত হয় এবং তাই মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে

আলোকিত হয় ওঠে। তাঁদের উপরেও বহিরাগত ভাব প্রাধান্য বিস্তার করে, তবে সেই ভাবকে তাঁরা আত্মভাবে রূপান্তরিত করে সাহিত্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করেন। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তি স্মরণীয়: 'বঙ্কিম আনলেন সাত সমুদ্রপারের রাজপুত্রকে আমাদের সাহিত্য রাজকন্যার পালঙ্কের শিয়রে। তিনি যেমন ঠেকালেন সোনার কাঠি, অমনি সেই বিজয়-বসন্ত লয়লামজনুর হাতীর দাঁতের পালঙ্কের উপর রাজকন্যা নড়ে উঠলেন। চলতিকালের সঙ্গে তাঁর মালা বদল হয়ে গেল, তার পর থেকে তাঁকে আজ আর ঠেকিয়ে রাখে কে?'—('পরিচয়' 'সোনার কাঠি')। বঙ্কিমচন্দ্র 'চলতিকালের' সঙ্গে গদ্য ও উপন্যাসের মিলন সংঘটিত করেন আর কবিতা ও নাটকের ক্ষেত্রে মধুসূদন প্রায় অনুরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দেন।

বাংলা সাহিত্যের এই চতুর্বিধ রূপ আমরা পর্যায়ক্রমে এবং অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ভাবে আলোচনা করব এবং সেই সঙ্গে ইংরেজী (ও পাশ্চাত্য) প্রভাব-সম্ভূত নূতন মনোভাব বিশ্লেষণেও সচেষ্ট হব। উনিশ শতকের বাংলা কাব্যে বিষয় ও রীতিগত কি পরিবর্তন ঘটে সেটি যথাযথ ভাবে উপলব্ধি করবার জন্য পুরাতন কাব্যের প্রকৃতি সম্পর্কে ঈষৎ অবহিত হওয়া দরকার। প্রাক্-ভারতচন্দ্র কাব্য সাধারণত দিব্য ও অলৌকিক ভাবেরই একাধিপত্য এবং মানুষের অবাস্থিত শুধু দেবদেবীদের মাহাত্ম্যকীর্তনের জন্য। বৈষ্ণব পদাবলীতে মানবহৃদয়ের স্পন্দন অনুভব করা যায় এবং মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে বাস্তবতার স্পর্শ আছে, তবুও শ্রীকৃষ্ণ বা চণ্ডী-মনসার প্রতাপ কোথাও খর্ব হয় নি। দৌলত কাজীর 'সতীময়না' একমাত্র লৌকিক কাহিনী সংবলিত কাব্য এবং বহু প্রচলিত বিদ্যাসুন্দর উপাখ্যানও লৌকিকভাবাপন্ন। শেষোক্ত উপাখ্যান ভারতচন্দ্র গ্রহণ করেছেন, তবে এটি অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে অন্নদামঙ্গল কাব্যে, অর্থাৎ একে তিনি স্বতন্ত্র মর্যাদা দিতে পারেন নি। তবুও আদিরসাত্মক বিষয়ে তাঁর যে রকম আসক্তি তাতে মনে করা যেতে পারে যে নরনারীর পৃথক অস্তিত্ব সম্পর্কে তিনি কতকটা সচেতন। এই মনোভাব এবং তাঁর তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও ব্যঙ্গপ্রবণতা আধুনিকতার পূর্বসংকেত।

ভারতচন্দ্রের কাব্যে যা অস্পষ্ট সংকেত মাত্র তা অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট ভাবে প্রত্যক্ষীভূত হয় ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের রচনাতে। কাব্যরীতির দিক থেকে তিনিও পুরাতনপন্থী, কিন্তু তাঁর যুগচেতনা অত্যন্ত প্রখর এবং সেই হিসাবে তিনি

আধুনিক চেতনাসম্পন্ন। সেই চেতনার প্রকাশ তাঁর ব্যঙ্গাত্মক কাব্য এবং যা কিছু 'মেকি' তার উপবেই তিনি খড়্গহস্ত। 'মেকি বাবুরা তাহার কাছে গালি খাইতেন, মেকি সাহেবরা গালি খাইতেন, মেকি ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেরা, "নস্যলোসা দধি চোসার দল" গালি খাইতেন' (বঙ্কিমচন্দ্র)।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মনোভাব বিশ্লেষণ করলে আর একটি বৈশিষ্ট্য চোখে পড়ে যা সাধারণ ভাবে অবচার। সেই বৈশিষ্ট্য হল তার 'দেশবাৎসল্য'। নিম্নোদ্ধৃত কয়েক ছত্র এই দেশবাৎসল্যের আধার :

> ভ্রাতৃভাব ভাবি মনে দেখ দেশবাসিগণে,
> প্রেমপূর্ণ নয়ন মেলিয়া।
> কতরূপ স্নেহ করি, দেশের কুকুর ধরি,
> বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া।

ইংরেজ শাসকবর্গ আমাদের স্বদেশমন্ত্রে দীক্ষিত করেন। এ মহৎ কায অবশ্য ইচ্ছাকৃত নয় এবং পরবর্তী কালে সেইটিই তাঁদের অদৃষ্টের পরিহাস হয়ে দাঁড়ায়। 'বিবিধ প্রবন্ধের' অন্তর্গত 'ভারত-কলঙ্কে' বঙ্কিমচন্দ্র এই সম্পর্কে বলেছেন, 'ইংরেজ আমাদিগকে নূতন কথা শিখাইতেছে।…সেই সকল শিক্ষার মধ্যে অনেক শিক্ষা অমূল্য। যে সকল অমূল্য রত্ন আমরা ইংরেজের চিত্তভাণ্ডার হইতে লাভ করিতেছি, তাহার মধ্যে দুইটির এই প্রবন্ধে উল্লেখ করিলাম— স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তা ও জাতিপ্রতিষ্ঠা। ইহা কাহাকে বলে হিন্দু তাহা জানিত না।' এই অভিমতের ঐতিহাসিক মূল্যায়ন যাই হোক ইংরেজ শাসনকালে যে আমাদের স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তা বা স্বাধীনতাপ্রীতির স্ফুরণ হয় সে বিষয়ে কোনো বিতর্কের সৃষ্টি হতে পারে না।

যথার্থ আধুনিকতা বলতে যা বোঝায় রঙ্গলাল তার প্রথম প্রবক্তারূপে খ্যাত এবং তাঁর আধুনিকতার অন্যতম প্রধান লক্ষণ ঐ দেশাত্মবোধ। স্বাধীনতাপ্রীতি তাঁর 'পদ্মিনী-উপাখ্যানের' স্থায়িভাব এবং এই কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত 'স্বাধীনতাহীনতায় কে বাঁচিতে চায় রে' ইত্যাদি ছত্র টমাস মুরের 'Glories of Brien the brave' ও 'From life without freedom'এর সুস্পষ্ট ভাবানুসরণ। মধুসূদনও কায়মনোবাক্যে দেশপ্রেমিক এবং তাঁর বিশেষত্ব এই যে ইংরেজবিদ্বেষ (যা হেমচন্দ্রের কাব্যে সুপ্রকট) থেকে তিনি সম্পূর্ণ মুক্ত। 'মেঘনাদবধ কাব্যের' বিভীষণ তাঁর চোখে 'scoundrel' এবং রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ যেন বহিঃশত্রুর কবল থেকে দেশোদ্ধাররত, এই রকম একটা

ভাবপ্রকাশে তিনি তৎপর। ক্ষুদ্র কবিতাবলীর মধ্যে 'রেখো মা দাসেরে মনে' সর্বজনবিদিত। এর শিরোনামা হিসাবে ব্যবহৃত হয়েছে বায়রনের 'My native Land! Good Night!' ('চাইল্ড হ্যারল্ডস পিলগ্রিমেজ', প্রথম সর্গ)। সমসাময়িক ও তৎপরবর্তী অনেক লেখক স্বদেশপ্রীতির দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়েছেন, যেমন হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, রমেশচন্দ্র দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ অনুরূপ ভাবের সাধক এবং এক্ষেত্রে তাঁদেরই কৃতিত্ব সর্বাধিক, কারণ তাঁরা সংকীর্ণ স্বাদেশিকতাকে প্রশ্রয় দেন নি এবং যা তাঁরা ব্যক্ত করতে চেয়েছেন তা অধিকাংশ স্থলে সার্থক সাহিত্যে পরিণত হয়েছে।

উপরে যে 'স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তার' কথা বলা হয়েছে তারই প্রকারভেদ হল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ এবং লিরিক অনুভূতি বা আত্মগত ভাব। ইংরেজী রোমান্টিক কাব্যে আমরা এই ভাবের প্রাধান্য দেখতে পাই এবং এরই প্রক্ষেপ ঘটে উনিশ শতকের বাঙলা কাব্যে। আমাদের নিজস্ব গীতিকাব্য ধারা আছে, কিন্তু মধুসূদনের 'আত্মবিলাপ' ও 'বঙ্গভূমির প্রতি', হেমচন্দ্রের 'জীবন-মরীচিকা' ও 'যমুনাতটে' এবং নবীনচন্দ্রের 'অবকাশরঞ্জিনীর' অন্তর্গত কয়েকটি রচনা সেই ধারা থেকে নির্গত হয় নি। এই সব কবিতায় যে আত্মনিষ্ঠতা প্রকাশিত হয়েছে তা ইংরেজী রোমান্টিসিজমেরই একটা প্রধান লক্ষণ এবং সেই হিসাবে বলা যেতে পারে মধুসূদন প্রভৃতির আত্মীয়তা শেলি-বায়রনের সঙ্গে, বৈষ্ণব পদকর্তা কিংবা নিধুবাবুর সঙ্গে নয়। আরও একটি বিশেষত্ব প্রণিধানযোগ্য। যে বিষণ্ণতা 'আত্মবিলাপ', 'জীবন-মরীচিকা' ইত্যাদির আধেয় তাও রোমান্টিক অনুভূতিরূপে গণনীয়। পরবর্তী কালে রবীন্দ্রনাথের 'মানসী'তেও 'despair' ও 'resignation'এর সুর ধ্বনিত হয় এবং এই বিষয়ে তিনি বলেন, 'আমার ভারতবর্ষীয় শান্ত প্রকৃতিকে য়ুরোপের চাঞ্চল্য সর্বদা আঘাত করছে—সেইজন্য একদিকে বেদনা, আর-এক দিকে বৈরাগ্য।' তাঁর নিজের বেদনা সম্পর্কে তিনি যা বলেছেন সেটা তাঁর পূর্বসূরিদের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়, এবং সবাই যে একই কারণে বিষাদগ্রস্ত এরূপ ধারণাও পোষণ করা যায় না। তবে ইউরোপের আঘাতে বিষাদের সঞ্চার হয়েছে—রবীন্দ্রনাথের এই স্বীকৃতি তাৎপর্যপূর্ণ, এবং মধুসূদন ও অপরাপর কবিও ঐ আঘাতে আত্মসচেতন ও বেদনাক্লিষ্ট হয়ে পড়েন।

রবীন্দ্রকাব্য-প্রসঙ্গ এখানে স্বতন্ত্র ভাবে উত্থাপিত হতে পারে। তিনি শেলি ('লাইন্স রিটন্ ইন ডিজেকশন নিয়ার নেপল্‌স'), মিসেস ব্রাউনিং, মূর, মার্লো প্রভৃতির কবিতা অনুবাদ করেছেন এবং 'প্রাচীন সাহিত্যের' 'মেঘদূতে' তিনি ম্যাথু আর্নল্ডের 'টু মার্গারেট'এ অভিব্যক্ত একটি ভাবকে বিশেষ প্রাধান্য দিয়েছেন : 'মনে পড়িতেছে, কোনো ইংরেজ কবি লিখিয়াছেন, মানুষেরা এক একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মতো, পরস্পরের মধ্যে অপরিমেয় অশ্রুলবণাক্ত সমুদ্র'। দূর হইতে যখনই পরস্পরের দিকে চাহিয়া দেখি মনে হয়—এক কালে আমরা এক মহাদেশ ছিলাম; এখন কাহার অভিশাপে মধ্যে বিচ্ছেদের বিলাপরাশি ফেনিল হইয়া উঠিতেছে।' শেলিপ্রসঙ্গে শুধু অনুবাদের কথা বলা হয় না, রবীন্দ্রনাথ ইংরেজ কবির ভাব আত্মসাৎ করেছেন এই অভিমতও শোনা যায়। বস্তুত 'রাত্রি' ও 'টু নাইট', 'বর্ষশেষ' ও 'ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড' এবং 'উর্বশী' ও 'হিম টু ইনটেলেকচুয়্যাল বিউটি'র মধ্যে বাহ্য সাদৃশ্য মোটেই দুর্নিরীক্ষ্য নয়। বিশেষত বিহারীলালের কাব্যালোচনা কালে তিনি যে ভাবে বিহারীলালের সরস্বতী ও শেলিকল্পিত 'বিশ্বব্যাপিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মীব' ঐকাত্ম্য প্রতিপন্ন করেছেন তাতে সন্দেহ হয় তিনিও 'হিম টু ইনটেলেকচুয়্যাল বিউটি'র দ্বারা অনুপ্রেরিত হয়েছেন। এখানে যেমন শেলিস্তুতি সেই রকম কিটসস্তুতি দেখা যায় অন্যান্য সাহিত্যবিষয়ক প্রবন্ধে। একাধিক স্থানে কিটসেব বিখ্যাত উক্তি 'Beauty is truth, truth beauty' এবং তাঁর 'নাইটিংগেল' ও 'গ্রিসিয়ান আর্ন' আলোচিত ও প্রশংসিত হয়েছে। আবার ওআর্ডসওআর্থের বিশ্ব-ঐক্যবোধ রবীন্দ্রনাথ অন্য ভাবে 'মানসসুন্দরী'তে ব্যক্ত করেছেন :

…………এখন ভাসিছ তুমি
অনন্তের মাঝে; স্বর্গ হতে মর্ত্যভূমি
করিছ বিহার; সন্ধ্যার কনকবর্ণে
রাঙিছ অঞ্চল; উষার গলিত স্বর্ণে
গড়িছ মেখলা।

তা ছাড়া কখনও কখনও তাঁর কাব্যে ইংরেজ কবির রূপকল্প বা শব্দগুচ্ছ দৃষ্ট হয়, কিন্তু তার মানে এই নয় যে জ্ঞানত তিনি পরমুখাপেক্ষী হয়েছেন।

১। 'The unplumb'd, salt, estranging sea.'—Matthew Arnold (*To Marguerite*).

তাঁর কাছে ‘পশ্চিম আজি খুলিয়াছে দ্বার’ এবং সেখান থেকে তিনি ‘উপহার’ও এনেছেন, কিন্তু সে উপহারকে তিনি ‘অন্তরের সামগ্রী’তে রূপান্তরিত করেছেন।

তা ছাড়া ভাবের উৎসনির্ধারণ ব্যাপারে মতদ্বৈধের অবকাশ আছে। উপনিষদ, সংস্কৃত কাব্য, বৈষ্ণব সাহিত্য এবং পাশ্চাত্ত্য সাহিত্য ও দর্শন সাধারণত উৎসরূপে কথিত হয়, তবে এ বিষয়ে কোনো সর্বজনগ্রাহ্য সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। ভারতীয় ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির প্রতি তাঁর আনুগত্য বেশী—এই অভিমত গ্রহণ করাই বোধ হয় সংগত। বস্তুত ‘বলাকার’ গতিতত্ত্বে বার্গসঁর কোনো প্রভাব নেই, যদি কোনো সূত্র থেকে তিনি প্রেরণা লাভ করে থাকেন তাহলে সেটি হল ঐতরেয় ব্রাহ্মণের ‘চরৈবেতি চরৈবেতি’ ইত্যাদি। (দ্রষ্টব্য : বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্লির শতবার্ষিকী সংখ্যায় প্রকাশিত ক্ষিতিমোহন সেনের প্রবন্ধ ‘দি জিনিয়াস অব রবীন্দ্রনাথ—ইট্‌স্ ক্যারেক্টার অ্যাণ্ড লিনিয়েজ’)।

ওআর্ডসওয়ার্থ, শেলি প্রভৃতি রোমান্টিক কবির মতো রবীন্দ্রনাথও নিসর্গ সৌন্দর্যের অনুরাগী। কিন্তু এখানে তাঁর দিগদর্শী উপনিষদ ও সংস্কৃত কাব্য, এবং তাঁর মতে প্রাণের যে বিশুদ্ধ সুর সমগ্র বিশ্বে অভিব্যাপ্ত আরণ্যক ঋষিই তার শ্রোতা ও বোদ্ধা। তিনি নিজে এই প্রাণময় সত্তায় আস্থাবান এবং বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির মিলনকল্পনায় তিনি ওআর্ডসওআর্থের চেয়েও উর্ধ্বচারী।

> আমার পৃথিবী তুমি
> বহু বরষের, তোমার মৃত্তিকা সনে
> আমারে মিশায়ে লয়ে অনন্ত গগনে
> অশ্রান্ত চরণে করিয়াছ প্রদক্ষিণ
> সবিতৃমণ্ডল—

রবীন্দ্রনাথের এই উক্তির সঙ্গে ওআর্ডসওআর্থের ‘Roll’d round in earth’s diurnal course’এর (‘এ স্লাম্বার ডিড মাই স্পিরিট সিল্’) তুলনা করলেই ঐ কথার যাথার্থ্য অনুভূত হবে। তিনি যে অনন্য সেটি তাঁর পরিপূর্ণ জীবনস্বীকৃতিতেই পরিস্ফুট। ‘জন্মরোমান্টিক’ এবং ‘সুদূরের পিয়াসী’ হয়েও তিনি মর্ত্যকে উপেক্ষা করেননি এবং ইংরেজ রোমান্টিক কবির কণ্ঠে

যা কদাচিৎ উদ্গীত হয়েছে তাই তিনি আমাদের একাধিক বার শুনিয়েছেন,

যাবার দিনে এই কথাটি
বলে যেন যাই—
যা দেখেছি যা পেয়েছি
তুলনা তার নাই,

অথবা,

শেষ স্পর্শ নিয়ে যাব ধরণীর,
বলে যাব, তোমার ধূলির
তিলক পরেছি ভালে,
দেখেছি নিত্যের জ্যোতি দুর্যোগের মায়ার আড়ালে।

রবীন্দ্রানুগামী কবিদের মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ইংরেজী কাব্যের ছন্দ সম্বন্ধে বিশেষ সচেতন হন। আধুনিক বাঙলা কাব্যে, বিশেষত এর সূচনায়, এলিয়ট-প্রবর্তিত নূতন কাব্যরীতি প্রত্যক্ষ ভাবে অনুশীলিত হয়েছে। এখনও সেই রীতি অব্যাহত।

কাব্যরূপ ও ছন্দের ক্ষেত্রে বাঙলা কাব্য ইংরেজী কাব্যের কাছে ঋণী। মহাকাব্য ও সনেট ইংরেজী বা পাশ্চাত্ত্য কাব্যেরই দান, তা ছাড়া কাহিনীমূলক কবিতা, বহুবিধ ছন্দবিশিষ্ট গীতিকবিতা এবং ওড জাতীয় গাম্ভীর্যপূর্ণ রচনা ও পত্রকাব্যও (Epistle) অল্পবিস্তর বহিরাগত। মহাকাব্যের উল্লেখ বিস্ময়কর মনে হতে পারে, কারণ প্রাচীন মহাকাব্য চতুষ্টয়ের মধ্যে দুটির জন্ম ভারতবর্ষে। কিন্তু 'মেঘনাদ বধ' (যা প্রথম বাঙলা মহাকাব্য) রচনা কালে মধুসূদনের আদর্শ হোমার, ভার্জিল, মিলটন প্রমুখ ইউরোপীয় মহাকবি, এবং হেমচন্দ্র প্রমুখ যে সব কবি তাঁর উত্তরসূরি তাঁরা ঐ একই আদর্শের অনুগামী। তবে মহাকাব্যের যুগ এখন অতিক্রান্ত হয়ে গেছে। সেদিক দিয়ে সনেটের মূল্য আমাদের কাছে অনেক বেশি এবং সনেটরীতির অনুশীলন আজও অব্যাহত। কাহিনীমূলক কাব্যের উদাহরণ রঙ্গলালের 'পদ্মিনী-উপাখ্যান' ও নবীনচন্দ্রের 'পলাশীর যুদ্ধ' এবং স্কট ও বায়রন তাঁদের গুরুস্থানীয়। গীতিকবিতার রূপবৈচিত্র্য কিছুটা বিদেশী প্রভাবপুষ্ট হতে পারে, তবে সনেট ছাড়া নবীন গীতিকবিতার অভ্যুদয়কালে লেখকবর্গ ভাবের দিকে যতটা দৃষ্টিপাত করেছেন রূপবন্ধের দিকে ততটা করেন নি। যেখানে তাঁরা আত্মপ্রকাশে সমর্থ

হয়েছেন সেখানে বলা যায় তাঁদের বিচিত্র ভাব স্বতই বিচিত্র রূপ পরিগ্রহ করেছে। ওডের জন্মবৃত্তান্ত কতকটা অনুমানসাপেক্ষ। ব্রজাঙ্গনাকাব্যের অন্তর্গত কবিতাবলীকে মধুসূদন ওড নামে অভিহিত করেছেন, এবং এই অভিধা মেনে নিয়ে আমরা 'উর্বশী' বা 'সাজাহানে'র মতো কবিতাকে ওড শ্রেণীভুক্ত করতে পারি। আর পত্রজাতীয় রচনার দৃষ্টান্ত মধুসূদনের 'বীরাঙ্গনা-কাব্য'।

প্রকাশভঙ্গির অভিনবত্ব সূচিত হয় অমিত্রাক্ষর ও সনেট ছন্দের দ্বারা। পয়ারের মিল ভেঙে তাকে প্রবহমান করা এবং ভাবানুগ, ওজোগুণসম্পন্ন ভাষা-প্রয়োগ মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। পরে রবীন্দ্রনাথ পয়ারের অন্ত্যানুপ্রাস অক্ষুণ্ণ রেখে তাকে প্রবহমান করে তোলেন এবং তিনি যে অষ্টাদশঅক্ষরবিশিষ্ট ছত্র প্রয়োগ করেন তারও মূল কাঠামো দেখা যায় মধুসূদনপ্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দে। সনেটে বহুবিধ ছন্দ প্রযুক্ত হয়েছে এবং তার ফলে বাঙলা কাব্য নিঃসন্দেহে অধিকতর সমৃদ্ধি লাভ করেছে। অন্যত্রও নানাপ্রকার মিলের ব্যবহার লক্ষিত হয় (যেমন হেমচন্দ্র প্রয়োগ করেছেন 'ইন মেমোরিয়াম'এর কখখক মিল), তা ছাড়া স্তবক গঠনেও অনেকে নূতনত্ব এনেছেন এবং দুজন কবি—দ্বিজেন্দ্রলাল রায় এবং সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—ইংরেজী প্রস্বর প্রয়োগেও দ্বিধাগ্রস্ত হন নি। প্রস্বরিত ধ্বনির দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় দ্বিজেন্দ্রলালের 'মেবার পাহাড়, মেবার পাহাড়…' ইত্যাদিতে এবং সত্যেন্দ্রনাথকৃত শেলির 'টু এ স্কাইলার্ক'এর অনুবাদে :

বন্দি তোমা আনন্দ মুরতি !
পাখী তুমি কখনই নহ।

আমাদের গদ্যসাহিত্যের উৎপত্তি হয় ইংরেজ আমলে এবং প্রবাসী ইংরেজদের পৃষ্ঠপোষকতায় তা কতকটা বিকশিত হয়ে ওঠে। পূর্বতন যুগে গদ্যের প্রয়োজন উপলব্ধি হত কেবল চিঠিপত্র, দলিল এবং ধর্মতত্ত্ব, জ্যোতিষ ও দর্শনবিষয়ক কড়চা লেখায়। শব্দ ও বাক্যবিন্যাসের কোনো সুনির্দিষ্ট বিধিনিষেধ ছিল না, এবং সেই কারণে উনিশ শতকে যাঁরা গদ্য রচনার কথা চিন্তা করেন তাঁরা সর্বপ্রথম বাঙলা ব্যাকরণ, শব্দসূচী ও অভিধান রচনায় প্রয়াসী হন। তাঁরা বিশেষ সাফল্য লাভ করেন নি, তবুও পথিকৃৎ হিসাবে তাঁরা অবশ্যই সম্মানার্হ।

মোটামুটি হিসাবে গদ্যরচনার প্রথম নিদর্শন হল সাময়িক পত্র, মিশনারিগণ কর্তৃক প্রকাশিত ধর্মপুস্তকাবলী ও বাইবেলের কিয়দংশের বঙ্গানুবাদ এবং পূর্বোক্ত 'দি ভার্নাকুলার লিটারেচার সোসাইটি' ইত্যাদির আনুকূল্যে লিখিত পাঠ্যপুস্তকসমূহ। বাঙলা গদ্য অবশ্য তখনও অগঠিত, কতকটা যেন নিরবয়ব। তাতে অবয়ব সংস্থান করেন রামমোহন রায়, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও অক্ষয়কুমার দত্ত। শেষোক্ত তিনজনই সাময়িক পত্রের সঙ্গে বিশেষ ভাবে জড়িত। এবং তাঁদের মিলিত প্রচেষ্টায় এক দিকে যেমন নিবন্ধ সাহিত্য বিকাশলাভ করে অপর দিকে তেমনই পাশ্চাত্ত্য ভাবধারাও বাঙলাদেশে প্রবাহিত হয়। এদিক থেকে সাময়িক পত্রের দান শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। প্রারম্ভিক পর্বের 'বাঙ্গাল গেজেট' অথবা 'বঙ্গদূত' জাতীয় পত্রে স্থূল হস্তাবলেপের চিহ্ন আছে, কিন্তু তার পরেই যখন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের 'সংবাদ প্রভাকর', অক্ষয় কুমারের 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা', রাজেন্দ্রলাল মিত্রের 'বিবিধার্থ সংগ্রহ' ও বঙ্কিমচন্দ্রের 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশিত হয় তখনই দেখা যায় শৈশব ও বয়ঃসন্ধি অতিক্রম করে বাঙলা গদ্য যেন অকস্মাৎ সাবালকত্ব অর্জন করেছে। 'বিবিধার্থ সংগ্রহ', 'অবোধ বন্ধু' ও 'বঙ্গদর্শন' কিশোর রবীন্দ্রনাথকে কি ভাবে অভিভূত করে 'জীবনস্মৃতি'তে তার মনোজ্ঞ বর্ণনা আছে, এবং তিনি পত্রিকাগুলির প্রশংসা করেছেন এই কারণে যে এদের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল সবসাধারণের সেবা অর্থাৎ 'জ্ঞানভাণ্ডার' থেকে দেশকে নিয়মিত 'মোটা ভাত কাপড়' জোগান।

'বঙ্গদর্শন' এবং 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা' অবশ্য শুধু মোটা ভাত কাপড় বিতরণ করত না। অক্ষয়কুমার বৈজ্ঞানিক তত্ত্বপ্রচারে প্রবৃত্ত হন এবং এ স্থলে তিনি যে বিদেশের কাছে ঋণী তার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর 'বাহ্যবস্তুর সহিত মানব-প্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার' নামক রচনায়। এর উপরে কুম্বের 'কনস্টিটিউশন অব ম্যান'এর ছায়াপাত হয়েছে। তাঁর 'চারুপাঠ'ও মৌলিক ভাবের প্রকাশ নয়। বঙ্কিমচন্দ্রও বিজ্ঞান চর্চায় আত্মনিয়োগ করেন এবং 'ধর্মতত্ত্বের' পঞ্চদশ অধ্যায়ে তিনি স্পষ্ট ভাষায় বলেন যে পাশ্চাত্ত্য বৈজ্ঞানিকদের কাছ থেকেই আমাদের শিখতে হবে ষড়বিজ্ঞান অর্থাৎ গণিত, জ্যোতিষ, পদার্থতত্ত্ব, রসায়ন-বিদ্যা ও সমাজবিদ্যা। বর্তমানে 'বিজ্ঞান রহস্যের' অন্তর্গত প্রবন্ধাবলীর মূল্যবত্তা স্বীকৃত না হলেও এ কথা স্বচ্ছন্দে বলা চলে যে বিজ্ঞানচর্চার ফলে তাঁর ভাষা অধিকতর যুক্তিনিষ্ঠ ও দৃঢ়বদ্ধ হয়। তার ফলে বাঙলা গদ্যসাহিত্যও শ্রীমণ্ডিত হয়ে ওঠে।

নীতি ও ধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধীয় রচনাতেও ইউরোপীয় ভাবের অনুপ্রবেশ ঘটে। অক্ষয়কুমারের 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার বিরুদ্ধে অনেকে এই মর্মে অভিযোগ আনেন। ধর্মতত্ত্বের চেয়ে পাশ্চাত্ত্য দর্শনের আধিপত্য অবশ্য অধিকতর স্পষ্ট। তৎকালীন বিদগ্ধ সম্প্রদায়ের কাছে শ্রদ্ধেয় ছিলেন মিল, বেন্থাম, হার্বার্ট স্পেন্সার (Spencer), হিউম, লক, হার্টম্যান, কোঁত (Comte), কান্ট ও হেগেল, এবং বঙ্কিমচন্দ্র একাধিক স্থলে মিল ও কোঁতের হিতবাদপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করেছেন। মিলের মৃত্যুর পরে তিনি বঙ্গদর্শনের একটি সংখ্যায় তাঁর উদ্দেশে শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন এবং সেখানে কোঁতের উল্লেখ আছে। হার্বার্ট স্পেন্সারের একটি উক্তি রবীন্দ্রনাথের মনে মুদ্রিত হয়ে যায়: 'সচরাচর কথার মধ্যে যেখানে একটু হৃদয়াবেগের সঞ্চার হয় সেখানে আপনিই কিছু না কিছু সুর লাগিয়া যায়।' ('জীবন স্মৃতি') এবং এই মত অনুসারে তিনি নাটক রচনা করেন।

ইতিহাস, জীবনচরিত, সমাজতত্ত্ব ইত্যাদি বিষয় অবলম্বনে যে সব প্রবন্ধ বা পুস্তক লিখিত হয় সেগুলিও পাশ্চাত্ত্য ভাবাশ্রিত। ব্যক্তিগত নিবন্ধের উৎকৃষ্ট উদাহরণ বঙ্কিমচন্দ্রের 'কমলাকান্তের দপ্তর'। ডি কুইন্সির 'দি কনফেসনস অব অ্যান ওপিয়াম ইটার'এর প্রভাবে বঙ্কিমচন্দ্র এক অহিফেন-সেবীকে চরিত্রিত করেছেন, এ ধারণা খুব অমূলক হবে না, কিন্তু সেই সঙ্গে এটাও লক্ষ্য করা উচিত যে চরিত্রচিত্র ও পরিবেশের সামঞ্জস্য রক্ষায় তিনি সবিশেষ তৎপর হয়েছেন। তার হাস্যরস দেশীয় ধারা থেকে নিঃসৃত হতে পারে, আবার মাঝে মাঝে তা আমাদের ল্যাম ও ডিকেন্সের কথাও স্মরণ করিয়ে দেয়।

গদ্য রচনা সম্পর্কে উপরে যা বলা হল আমাদের সমালোচনা সাহিত্য সম্বন্ধে তাই পুনরুক্ত হতে পারে। সমালোচনা সাহিত্য নিঃসন্দেহে পাশ্চাত্ত্য চিন্তা-প্রসূত, যদিও এর বিকাশের মূলে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভা যা বাহ্যত পরনির্ভর হলেও স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত। বঙ্কিমচন্দ্র ছাড়া আর যাঁরা সাহিত্য সমালোচনায় ব্রতী হন তাঁদের মধ্যে কিছুটা নৈপুণ্যের পরিচয় দেন রাজেন্দ্রলাল মিত্র, চন্দ্রনাথ বসু, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় ও পূর্ণচন্দ্র বসু। এঁরা প্রত্যক্ষভাবেই পাশ্চাত্ত্যরীতির অনুসরণ করেন, আর বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাপাঠে মনে হয় বহির্লব্ধ চিন্তা ও মৌলিক চিন্তার মধ্যে কোনো প্রভেদ নেই। তাঁর প্রধান গুণ রসজ্ঞতা ও যৌক্তিকতা এবং দুইই ইংরেজী সাহিত্যজ্ঞানের অন্তত পরোক্ষ ফল। ভক্তিবাদ পরিহার

করে তিনি রচনাবিশেষের গুণাগুণ বিচারে প্রবৃত্ত হয়েছেন। তুলনামূলক সাহিত্য-বিচারেও তিনি সর্বাগ্রগণ্য। এবং এখানে তাঁর মৌলিকত্বে আস্থাবান হয়েও আমরা ম্যাথু আর্নল্ডের অনুরূপ বিচারপদ্ধতি স্মরণ করতে পারি। এইরূপ বিচারের উৎকৃষ্ট উদাহরণ 'শকুন্তলা, মিরন্দা ও দেসদিমোনা' নামক প্রবন্ধ। (ভারতচন্দ্রের অশ্লীলতা প্রসঙ্গে রঙ্গলালও 'বাঙ্গালা কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধে' বিদ্যাসুন্দরের সঙ্গে শেক্সপিয়রের 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস'এর তুলনা করেছেন।) বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাতে আরও কয়েকটি বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়। ইতিহাসচেতনার বশবর্তী হয়ে তিনি ভবভূতি অঙ্কিত রামচরিত্রের দৌর্বল্যের কারণ অনুসন্ধান করেছেন। তা ছাড়া তিনি নৈতিকতার প্রশ্ন তুলেছেন, আবার সাহিত্যগত নীতি যে সৌন্দর্য-সাপেক্ষ সে কথাও বলেছেন। সৌন্দর্য তাঁর মতে যুগপৎ 'স্বভাবানুকারী' ও 'স্বভাবাতিরিক্ত' এবং এব নিহিত অর্থ এই যে অনুকৃতিমূলক রচনাও কবির কল্পনা অথবা সৃজনীশক্তিব উপবে নির্ভরশীল। অ্যারিস্টটলের 'পোয়েটিক্স' থেকে যে চিন্তাধারা উৎসারিত হয়ে ইউরোপের বিভিন্ন দেশে প্রবহমান হয়েছে বঙ্কিমচন্দ্র যেন তাইতেই অবগাহন কবেছেন, তবুও কোথাও তিনি অনুকাবকের স্তরে নেমে যান নি। সংস্কৃত সাহিত্যেও তাঁর গভীর পাণ্ডিত্য ছিল অথচ ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে তাঁর আত্মিক সম্পর্ক যত নিবিড় সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে ঠিক ততটা নয়। এবং এদিক দিয়ে তৎকালীন লেখকবৃন্দ তাঁর সমধর্মী।

রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা সাহিত্যে দেখি রোমান্টিক কবিদের মতো তিনিও অনুভূতির উপরে জোর দিয়েছেন। তাঁর মত অনুসারে কবির একমাত্র অবলম্বন তাঁর অন্তরের অনুভূতি। ওআর্ডসওআর্থ বলেছেন, প্রশান্ত চিত্তে কবি যে হৃদয়াবেগ স্মরণ করেন সেইটিই কবিতার উৎসস্বরূপ[২]। কোলরিজ গুরুত্ব আরোপ করেছেন কল্পনাশক্তির উপরে, কিন্তু কল্পনাশক্তিকে উদ্বুদ্ধ করার অর্থ কবির সমগ্র আন্তর (অথবা অনুভূতিপ্রবণ) সত্তাকে সক্রিয় করে তোলা। অর্থাৎ তিন জনেই অনুভূতিকে প্রাধান্য দিয়েছেন। লেখকের ব্যক্তিগত অনুভূতি কাব্যের উপাদান হিসাবে গ্রহণীয় কিনা সে বিষয়ে অবশ্য প্রশ্ন উঠেছে, এবং রবীন্দ্রনাথ ও ওআর্ডসওআর্থ প্রায় একই ভাবে প্রশ্নটির মীমাংসা করেছেন। ওআর্ডসওআর্থের বক্তব্য এই যে তাঁর হৃৎস্পন্দন মানবহৃদয়েরই স্পন্দন। আর রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তি-

২। 'Poetry......takes its origin from emotion recollected in tran-quillity.'—Wordsworth (*Lyrical Ballads, Preface*).

সত্তা, সমগ্র মানবসত্তা এবং বিশ্বসত্তার অভেদ কল্পনা করেছেন। এখানে আবার বিশ্ব ঐক্য ও সত্যের, এক কথায় অখণ্ড জীবন সত্যের কথা এসে পড়ে, এবং প্রত্যেক রোমান্টিক কবির ধারণা অনুভূতির পথেই সেই সত্যে উপনীত হওয়া যায়। ওআর্ডসওআর্থের ধারণা, প্রবল হৃদয়াবেগ যে সত্য বহন করে আনে তাই প্রাণময় ('carried alive into the heart by passion')। রবীন্দ্রনাথের কাছে বিষয় ও বিষয়ীর সাযুজ্য প্রত্যক্ষ সত্য: 'আমাদের জানা দু রকমের, জ্ঞানে জানা আর অনুভবে জানা। অনুভব শব্দের ধাতুগত অর্থের মধ্যে আছে অন্য-কিছুর অনুসারে হয়ে ওঠা। শুধু বাইরে থেকে সংবাদ পাওয়া নয়, অন্তরে নিজের মধ্যেই একটা পরিণতি ঘটা' ('সাহিত্যের পথে')।

এই পরম জ্ঞান অর্থাৎ সত্যানুভূতি ও সৌন্দর্যানুভূতি মূলত অভিন্ন। এখানে স্মরণীয় কিটসের উক্তি, 'Beauty is truth, truth beauty', যা রবীন্দ্রনাথ নিজে একাধিক স্থলে স্মরণ করেছেন। এর সঙ্গে তিনি যুক্ত করেছেন উপনিষদের বাণী 'আনন্দরূপমমৃতং যদ্ বিভাতি' এবং আনন্দ, সত্য ও সৌন্দর্যকে সমন্বিত করে তিনি কাব্যতত্ত্বকে নিয়ে গেছেন অধ্যাত্মবাদের স্তরে। ওআর্ডসওআর্থকথিত আনন্দবাদের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক খুব নিকট নয়, বরং বলা যায় এখানে তাঁর আনুগত্য সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রের প্রতি। সত্য, সৌন্দর্য ও আনন্দের মতো শিব বা মঙ্গলও তাঁর আরাধনার বস্তু। কিন্তু এ মঙ্গল নীতি-শাস্ত্রোক্ত বিধানের ঊর্ধ্বে। সত্যের সঙ্গে এর 'গভীরতম সামঞ্জস্য' রয়েছে এবং 'সত্যের সঙ্গে মঙ্গলের সেই পূর্ণ সামঞ্জস্য দেখিতে পাইলেই তাহার সৌন্দর্য আর আমাদের অগোচরে থাকে না' (সাহিত্য)।

রবীন্দ্রোত্তর যুগে সমালোচনার ধারা এক রকম অপ্রতিহত রয়েছে। বিদেশী রীতিকে এখন আর বিদেশী মনে হয় না, অর্থাৎ কালক্রমে এই জাতীয় আলোচনাই আমাদের ধাতস্থ হয়ে গেছে।

গদ্যসাহিত্যের মতো উপন্যাসও নিতান্তই অর্বাচীন। গল্পের প্রাচীনত্ব অবিসংবাদিত, কিন্তু উপন্যাস নামে আখ্যাত সাহিত্য রূপটি সব দেশেই আধুনিক কালের সৃষ্টি। আমাদের উপন্যাস অবশ্য আরও বয়ঃকনিষ্ঠ। প্রথম দিকের অক্ষম রচনাগুলি বাদ দিলে দেখা যায় টেকচাঁদ ঠাকুরের (প্যারিচাঁদ মিত্র) 'আলালের ঘরের দুলাল' (১৮৫৮) যুগান্তকারী প্রয়াস। রচনাটি 'পিকারেস্ক' জাতীয় অর্থাৎ কয়েকটি অসম্বদ্ধ উপাখ্যানের সমাহার মাত্র। বইটি ফিল্ডিংয়ের

'যোসেফ অ্যাণ্ড্রুজ'এর সঙ্গে তুলনীয়, যদিও শিল্পসৃষ্টি হিসাবে ইংরেজী গ্রন্থ মহত্তর রচনা। ফিল্ডিংয়ের রচনাতে পার্সন অ্যাডামস প্রধান চরিত্র এবং নায়ক যোসেফের ভূমিকা গৌণ। টেকচাঁদের গ্রন্থেও ঠক চাচা প্রাধান্য লাভ করেছে এবং তার পাশে মতিলাল যেন ম্লান হয়ে পড়েছে।

১৮৬২ সালে প্রকাশিত হয় ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের 'অঙ্গুরীয় বিনিময়'। গ্রন্থ রচনায় তিনি যেমন কনটারের 'রোমান্স অব হিস্টরি'র দ্বারা উদ্দীপিত হয়েছেন তেমনই বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর রচনা থেকে 'দুর্গেশনন্দিনীর' (১৮৬৫) উপকরণ সংগ্রহ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের জাদুদণ্ড স্পর্শে বাঙলা উপন্যাসের অলৌকিক রূপান্তর ঘটে। উপন্যাস রচনায় তাঁর হাতে খড়ি হয় 'রাজমোহনস ওআইফ'এ, কিন্তু ইংরেজী ভাষার আশ্রয় নিয়ে তিনি কোনো রকম চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করতে পারেন নি যেমন পারেন নি 'দি ক্যাপটিভ লেডি'র রচয়িতা মধুসূদন। তাঁদের এই অসাফল্য আমাদের কাছে দৈব আশীর্বাদস্বরূপ, কারণ তা না হলে হয় তো তাঁরা (অন্তত মধুসূদন) মাতৃভাষার অনুশীলনে আত্মনিয়োগ করতেন না, এবং সেক্ষেত্রে আমাদের বাংলা সাহিত্যের বিকাশও এত ত্বরান্বিত হত না।

বঙ্কিমচন্দ্রকে এক কালে বাঙলাদেশের স্কট বলা হত এবং এই ধরনের উক্তি হাস্যকর মনে হলেও এটা আমরা অকুণ্ঠ চিত্তে মেনে নিতে পারি যে একাধিক দিক দিয়ে দুজনের মধ্যে বিস্ময়কর সাদৃশ্য রয়েছে। স্কটের অধিকাংশ উপন্যাস রোমান্স ও ইতিহাসের সমন্বয়, বঙ্কিমচন্দ্রেরও কয়েকটি রচনা অনুরূপ লক্ষণযুক্ত। স্থানে স্থানে ইতিহাসের বিকৃতি ঘটলেও যুগোচিত পরিমণ্ডল রচনায় স্কটের পারদর্শিতা দেখা যায়, বঙ্কিমচন্দ্রও এই গুণের অনধিকারী নন। আবার সাধারণত স্কটের দৃষ্টি যেমন স্কচ ইতিহাসের দিকে, বঙ্কিমের তেমনি বাঙলা দেশের ইতিহাসের দিকে, এবং দু জনের কাছেই সুদূর অতীতের চেয়ে নিকট অতীতই অধিকতর আকর্ষণীয়। জ্যাকবাইট অভ্যুত্থান সংক্রান্ত কাহিনী বর্ণনায় স্কট উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠেন, আর বঙ্কিমচন্দ্রের 'মৃণালিনীর' সঙ্গে 'আনন্দমঠ' অথবা 'চন্দ্রশেখরের' তুলনা করলে দেখতে পাই ঈস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির যুগে তিনি যতটা স্বচ্ছন্দবিহারী পাঠান আক্রমণের যুগে ঠিক ততটা নন। তাছাড়া সম্ভবত মধ্যযুগীয় নাইটদের শৌর্যবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে তিনি প্রতাপ, হেমচন্দ্র প্রভৃতির চরিত্র সৃষ্টি করেন। জ্ঞানত তিনি স্কটের অনুগমন করেছেন কিনা সে প্রশ্নের কোনো সদুত্তর দেওয়া যায় না। 'দুর্গেশনন্দিনী' প্রসঙ্গে তিনি যখন 'আইভ্যান হো'র প্রভাব অস্বীকার করেছেন এবং তাঁর সমসাময়িক

লেখকেরাও যখন তাঁর কথা মেনে নিয়েছেন তখন ভাবগত সামঞ্জস্য অন্য প্রকারে ব্যাখ্যা করাই বিধেয়। সেই হিসাবে আমরা বলতে পারি যে দুজনেই দেশপ্রেমিক এবং সেইজন্যই স্বদেশের ইতিবৃত্তের দিকে তাঁদের আসক্তি এত প্রবল। রীতির দিক থেকে বা অন্যান্য ছোটোখাটো ব্যাপারে অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র বুলওঅর লিটন ও উইল্কি কলিন্সের অনুগামী হয়েছেন। 'লাস্ট ডেজ অব পম্পে'তে লিটন নিডিয়া নাম্নী যে অন্ধ 'ফুলওয়ালী'কে চিত্রিত করেছেন তারই প্রতিরূপ হল রজনী। আর উপন্যাসের প্রধান পাত্রপাত্রীদের উক্তির মাধ্যমে কাহিনীবিন্যাস করার রীতি গৃহীত হয়েছে কলিন্সের 'উওম্যান ইন হোয়াইট' থেকে। (রবীন্দ্রনাথের 'ঘরে বাইরে'ও এই রীতি অনুসারে লিখিত হয়।)

সমসাময়িক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে প্রতাপচন্দ্র ঘোষ ও রমেশচন্দ্র দত্ত ইংরেজী প্রথার বন্ধন স্বীকার করে নিয়েছেন। প্রতাপচন্দ্রের 'বঙ্গাধিপ পরাজয়ে' স্কটের পদ্ধতি অনুসৃত হয়েছে। রমেশচন্দ্রের 'বঙ্গ-বিজেতায়' যে সব চরিত্রের সঙ্গে আমরা পরিচিত হই তারা বাঙালী কিনা সে বিষয়ে মাঝে মাঝে আমরা সন্দিহান হয়ে পড়ি। তা ছাড়া শীতকালে বাঙলা দেশের ঘরে ঘরে আগুন জ্বলছে, এইরূপ অবাস্তব চিত্রও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

সমগ্র ভাবে উনবিংশ শতাব্দের বাঙলা উপন্যাস পর্যবেক্ষণ করলে কয়েকটি লক্ষণ পরিস্ফুট হয়ে ওঠে, যথা ঘটনাবহুল কাহিনী, স্থানের বিশদ বিবরণ অথবা অতিরঞ্জিত বহির্দৃশ্য, লেখককর্তৃক পাত্রপাত্রীর আকৃতি ও চরিত্রবর্ণনা, চরিত্রাঙ্কনে বহিরঙ্গকে প্রাধান্যদান, অর্থাৎ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে অক্ষমতা বা অমনোযোগ এবং সংলাপের সাহায্যে কাহিনীর গতিবেগরক্ষণ। বঙ্কিমচন্দ্রের 'রজনী'তে মনস্তত্ত্ব উদ্ঘাটনের কিছুটা প্রয়াস দেখা যায় কিন্তু এটা প্রায় একক ব্যতিক্রমের পর্যায়ে পড়ে। সাধারণত ঐ সব লক্ষণই সর্বত্র বিদ্যমান এবং আমাদের লেখকবর্গ স্পষ্টত ফিল্ডিং, স্কট, ডিকেন্স প্রভৃতির সগোত্র। রবীন্দ্রনাথের 'চোখের বালি'র পূর্বকাল পর্যন্ত এই ভাবেই উপন্যাসরচনা চলতে থাকে এবং 'বৌঠাকুরানীর হাট', 'রাজর্ষি' ইত্যাদি দৃষ্টান্তরূপে পরিগণিত হতে পারে।

বাঙলা রঙ্গমঞ্চ স্থাপনের (১৭৯৫) গৌরব হেরাসিম লেবেডেফ নামক একজন রাশিয়ানের। গোলোকনাথ দাশের সহায়তায় তিনি দুটি ইংরেজী প্রহসন 'ডিজগাইজড' ও 'লাভ ইজ দি বেস্ট ডক্টর'এর বঙ্গানুবাদ করেন এবং প্রহসন

দুটি ('ছদ্মবেশ' ও 'প্রেমই শ্রেষ্ঠ চিকিৎসক') মঞ্চস্থ হয় মাত্র দুদিন, কিন্তু তাইতেই তিনি অভাবনীয় সাফল্য লাভ করেন এবং সেই সাফল্য দর্শনে অনেকে 'ইংলণ্ডীয় প্রণালীতে' নাট্যরচনায় প্রয়াসী হন। শেক্সপিয়রের ও অন্যান্য লেখকের দিকে যে তাঁদের দৃষ্টি পড়ে বর্তমান প্রবন্ধের সূচনাতেই তার প্রমাণ দেওয়া হয়েছে। প্রথম মৌলিক নাটকাবলীর নিদর্শন যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের (মতান্তরে জি সি. গুপ্তের) 'কীর্তিবিলাস' ও তারাচরণ শিকদারের 'ভদ্রার্জুন' ও হরচন্দ্র ঘোষের 'কৌরব বিয়োগ'।

এই সব নাটকে এবং অনূদিত গ্রন্থাবলীতে প্রথমেই আমাদের চোখে পড়ে অঙ্ক ও দৃশ্যবিভাগ—যা প্রত্যক্ষত ইংরেজী রীতিসম্মত। শ্যামাচরণ দত্তকৃত রো এর (Rowe) 'দি ফেয়ার পেনিটেন্ট'এর বঙ্গানুবাদ 'অনুতাপিনী নবকামিনী নাটকে' 'অঙ্ক' অর্থে 'ব্যাপার' কথাটি প্রযুক্ত হয়েছে এবং 'দৃশ্যে'র বদলে যোগেন্দ্রচন্দ্র, তারাচরণ ও শ্যামাচরণ যথাক্রমে প্রয়োগ করেছেন 'অভিনয়', 'সংযোগস্থল' ও 'রঙ্গস্থল'। 'ভদ্রার্জুনে' 'আভাস' আছে যা প্রোলগের সঙ্গে তুলনীয়। লেখকের উদ্দেশ্য এখানে কাহিনীর সঙ্গে পাঠক বা দর্শকের পরিচয় সাধন। এই ভাবে বাঙলা নাটকের প্রথম পর্বেই তার মূল কাঠামো নির্ধারিত হয়।

ট্র্যাজেডি, কমেডি, প্রহসন ইত্যাদি নাট্যরূপও অল্পবিস্তর ইংরেজী আদর্শের অনুসারী। আমাদের দেশে ট্র্যাজেডির কোনো প্রাচীন ঐতিহ্য নেই, এবং মৃত্যুর পরে বীর নায়ক পুনর্জীবিত হয়ে উঠল, লোকরঞ্জক যাত্রাগানে এই রকম অদ্ভুত ঘটনাও বিরল নয়। সুতরাং ট্র্যাজেডি যে আক্ষরিক অর্থে নবজাতক সে বিষয়ে কোনো মতভেদ থাকতে পারে না। 'কীর্তিবিলাস'কে প্রথম ট্র্যাজেডির মর্যাদা দেওয়া যেতে পারে, তবে নাটক হিসাবে বইটি এতই ত্রুটিপূর্ণ যে ট্র্যাজেডির নামোচ্চারণও এখানে অসংগত হয়। উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবাবিবাহ নাটকের' দু এক জায়গায় ট্র্যাজেডির সুর শোনা যায়, কিন্তু একেও ঠিক ট্র্যাজেডি পর্যায়ভুক্ত করা চলে না। মধুসূদনের 'কৃষ্ণকুমারী'তে ট্র্যাজিক ভাব কিছুটা সাকারত্ব লাভ করে, অতএব এই নাটকটিই আদি বাঙলা ট্র্যাজেডি রূপে গণনীয়। চরিত্রাঙ্কন ও ঘটনাসংস্থানে ইংরেজী প্রভাব দুর্লক্ষ্য নয়, তবে মূল ভাবের উৎপত্তিস্থল গ্রীক নাট্যকার ইউরিপিডিসের 'ইফিগেনাইয়া' (Iphigenia)। 'পদ্মাবতী' নামক অপর একটি নাটকেরও অবলম্বন গ্রীক পুরাণের একটি সুপরিচিত কাহিনী, যদিও মধুসূদনের আদর্শ এখানে

প্রাচীন সংস্কৃত নাটক। পরবর্তী কালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'পুরুবিক্রম', 'সরোজিনী' ও 'অশ্রুমতী'তেও গ্রীক নাট্যরীতি অবলম্বিত হয়।

কমেডির উৎপত্তি সম্বন্ধে কোনো সর্বজনগ্রাহ্য অভিমত প্রকাশ করা যায় না। কাহিনীর শুভ পরিণতি ভারতীয় ঐতিহ্যসম্মত, কিন্তু সে পরিণতি যেন দৈব বা অলৌকিক শক্তির দ্বারা পূর্বনির্ধারিত। একটু আগেই বলা হয়েছে, মৃত ব্যক্তির পুনর্জীবন লাভও এখানে অচিন্তনীয় নয়। পক্ষান্তরে কমেডি পুরোপুরি লৌকিক এবং বাস্তবধর্মী রচনা। প্রায়ই অতিরঞ্জন দোষ ঘটে, কিন্তু তাতেও কমেডির বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হয় না, এবং কৃতী লেখক এর উপরে গভীর অর্থও আরোপ করতে পারেন। দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী' এই জাতীয় কমেডির লক্ষণযুক্ত। সুপরিকল্পিত নিমচাঁদচরিত্র এবং তার করুণরসাত্মক উক্তি অপ্রত্যাশিত ভাবে নাটকটিকে ভাবৈশ্বর্যে মণ্ডিত করেছে। শ্লেষাত্মক ভঙ্গি সর্বত্র দৃষ্টিগোচর হয়। এবং এটি খুব সম্ভব রেস্টোরেশন ও অগাস্টান কমেডির দান। লেখকের ইংরেজী সাহিত্যানুরাগ যে অত্যন্ত গভীর তার অভ্রান্ত প্রমাণ হল নিমচাঁদকর্তৃক ইংরেজী কবিতাবলীর পঙ্‌ক্তি উদ্ধারণ।

প্রহসনে স্থূল হাস্যরস সঞ্চারিত হয়, এবং যাত্রাগান ও প্রচলিত নকশার সঙ্গে এর সাদৃশ্য খুব সহজেই আবিষ্কার করা যায়। কিন্তু যে মর্মভেদী ব্যঙ্গ মধুসূদনের 'একেই কি বলে সভ্যতা' ও 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'য় বিধৃত হয়েছে তা আধুনিক চেতনারই একটা বিশিষ্ট দিক, এবং এটি আরও স্পষ্ট বোধগম্য হয় যখন দেখি ব্যঙ্গের অন্তরালে আছে সমাজসংস্কার-প্রবণতা ও বাস্তবনিষ্ঠতা। নিছক প্রহসনের দৃষ্টান্ত দীনবন্ধুর 'নবীন তপস্বিনী'। শেক্সপিয়রের যে রচনাটি কমেডি হিসাবে সব চেয়ে অপকৃষ্ট অর্থাৎ 'দ মেরি ওআইভস অব উইণ্ডসর' ফলস্টাফসম্পর্কিত তারই একটি হাস্যোদ্দীপক ঘটনা 'নবীন তপস্বিনী'র অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

গিরিশচন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভূত খ্যাতি অর্জন করেছেন, কিন্তু তাঁদের শিল্পকৃতি সেই খ্যাতির অনুরূপ নয়। শেক্সপিয়রোত্তর কয়েকজন লেখকের রচনাতে যে অতিনাটকীয়তা দেখা যায় গিরিশচন্দ্র যেন তারই উত্তর-সাধক। 'সৎনাম', 'প্রফুল্ল' ইত্যাদির ত্রুটি এই অতিনাটকীয়তা। এমন কি 'জনা'র মতো অপেক্ষাকৃত সার্থক রচনা ঐ ত্রুটি থেকে মুক্ত নয়। তা ছাড়া তিনি যে সব দুর্বৃত্ত চরিত্র এঁকেছেন—যেমন 'প্রফুল্ল'র রমেশ কিংবা

'বলিদানের' মোহিনীমোহন—তাদের হৃদয়হীনতা ও দুষ্কৃতি সম্ভাব্যতার সীমারেখা অতিক্রম করে গেছে। এখানে সম্ভবত এলিজাবেথীয় বা তৎপরবর্তী প্রতিহিংসামূলক ট্র্যাজেডির পাষণ্ডকে তিনি বাঙলা রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত করেছেন। বালক বা যুবকবেশিনী নারীও মনে হয় শেক্সপিয়র অথবা বোমণ্ট-ফ্লেচারকল্পিত ঐ প্রকার চরিত্রের প্রতিবিম্ব। দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক সমমাত্রায় অতিনাটকীয়তাদুষ্ট। তাঁর চরিত্রাঙ্কনরীতি কতকটা অনুকৃতিমূলক। সাজাহান মাঝে মাঝে লিয়রের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কিন্তু সাদৃশ্য নিতান্তই বহিরাশ্রিত, ট্র্যাজিক দ্বন্দ্বক্ষুব্ধ বৃদ্ধের চিত্র এখানে অনুপস্থিত। দিলদার 'কিং লিয়র'এর 'ফুল'এর (Fool) প্রতিচ্ছায়া, তবে 'ফুল'এর বৈশিষ্ট্য দিলদার চরিত্রে প্রতিফলিত হয় নি। নাটকীয় কাহিনীর সঙ্গে তার সম্পর্কও অবিচ্ছেদ্য নয়।

গ্রন্থে ব্যবহৃত পরিভাষা

অতিকথা—myth
অতীন্দ্রিয়বাদ, মরমিয়াবাদ—mysticism
অতিপ্রাকৃত—supernatural
অনুকৃতি—imitation
অনুষঙ্গ—association
অবক্ষয়—decadence
অবচেতন—subconscious
অসমসত্ত্ব—heterogenous
আত্মগত, আত্মনিষ্ঠ—subjective
আত্মনিষ্ঠতা—subjectivity
আধিবিদ্যক—metaphysical
আনন্দবাদ, প্রেয়োবাদ—hedonism
উদ্ভট—eccentric
উপমা—simile, metaphor
ওজোগুণসম্পন্ন ভাষারীতি—grand style
কলাকৈবল্যবাদ—Art for Art's sake
কষ্টকল্পিত উপমা—conceit
কাব্যরীতি, কাব্যশৈলী—poetic diction
কূটাভাস—paradox
চিত্রকল্প, রূপকল্প—image
তুরীয়বাদ—transcendentalism
দরবারী—courtly
নরত্বারোপ—personification
নির্জ্ঞাত—unconscious
নৈর্ব্যক্তিক—impersonal
নৈর্ব্যক্তিকতা—impersonality
পরোৎকর্ষবাদ—theory of perfectibility (of man)
পাস্টর‍্যাল (গ্রাম্যজীবনসম্বন্ধীয়)—pastoral
পূর্বকারণবাদ—necessitarianism
প্রতিষঙ্গ—correspondence
প্রতীক—symbol
প্রতীকতা, প্রতীকবাদ—symbolism
প্রস্বর—accent
প্রায়োগিক—empirical
প্রেয়োবাদ, আনন্দবাদ—hedonism
বক্রোক্তি—irony
বিমূর্ত—abstract
বিশুদ্ধীকরণ—catharsis
বিশেষাভিধান denotation
বিষয়—object
বিষয়গত, বিষয়নিষ্ঠ—objective
বিষয়নিষ্ঠতা—objectivity
বিষয়ী—subject
বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ—wit
ব্যক্তিতা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য—individualism

ব্যঙ্গচিত্র—caricature
ব্যঙ্গাত্মক (বিদ্রূপাত্মক) রচনা—satire
ব্যাধিত—morbid
ভাববাদ—theory of ideas
ভাবানুষঙ্গ—association of ideas
মরমিয়াবাদ, অতীন্দ্রিয়বাদ—mysticism
মানবীয়তা—humanism
রূপ, রূপবন্ধ—form
রূপক—allegory
রূপকল্প, চিত্রকল্প—image
রূপকল্পনা—imagery
রূপকল্পনাবাদ—imagism
রূপতান্ত্রিকতা—sensuousness
শিভ্যালরি (শৌর্যবাদ)—chivalry
সংবেদন—sensation
সমসত্ত্ব—homogenous
সহসংবেদন—synaesthesis
সামান্যাভিধান—connotation
স্বজ্ঞা—intuition

নির্ঘণ্ট

সংশোধন ও সংযোজন

পৃষ্ঠা	পঙ্ক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৬২	৮	ভাষণে	ভাষণেব
১০২	১০	ঢুকেব	ঢুকাবেব
৯৩	২৩	ঙ্গনসন	জনসন
১.২	২৬	ক্রশেবও	ক্রশবও (Crashaw)
১১৩	১১	ক্রশেব	ক্রশব
১৫০	২৩	'লাভ কব লাভ'	'লাভ ফর লাভ'
২১০	৪	নবাত্ববোপ	নবত্বাবোপ

৩৩৫ পৃষ্ঠায প্রথম অনুচ্ছেদেব দ্বিতীয পঙ্ক্তিতে সাল অস্পষ্ট ছাপা হযেছে . হবে · ১৯১৪

পৃষ্ঠা ১৮৮, পঙ্ক্তি ১৬—'দি কাসল অব অটব্যাণ্টো', এই অংশেব পব সংযোজিত হবে : মিসেস ব্যাডক্লিফেব 'দি মিস্ট্রিজ অব উডলফো',